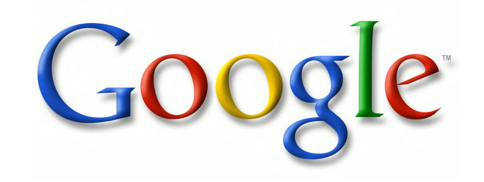




П. Коганъ,

преподават. всеобщ. ист. литерат. на моск. педагогич. курсахъ
и въ Екатерин. институтѣ.

Очерки по исторіи западно-европейскихъ литературъ.

Изданіе
С. Скирмунта.
Москва, 1903.

П. Коганъ,

преподават. всеобщ. ист. литерат. на моск. педагогич. курсахъ
и въ Екатерин. институтѣ.

Очерки по исторіи западно-европейскихъ литературъ.

Изданіе
С. Скирмунта.
Москва, 1903.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Цѣль настоящей книги—представить по возможности въ сжатой формѣ общій ходъ развитія западно-европейскихъ литературъ. Я нигдѣ не имѣлъ въ виду библіографической полноты, помня добрый завѣтъ Геттнера, что исторія литературы не есть исторія книгъ, но исторія идей и ихъ формъ—научныхъ и художественныхъ. Изъ богатаго наслѣдства, оставленнаго западноевропейскимъ творчествомъ, я выбиралъ наиболѣе крупныя творенія, которыя позволяли отмѣтить главныя вѣхи пути, пройденнаго европейскимъ обществомъ. Я думаю, что этимъ путемъ достигаются двѣ цѣли: читатель получитъ возможность хорошо познакомиться съ величайшими писателями: Данте, Шекспиромъ, Мольеромъ, Гёте и друг., и въ то же время отъ него не ускользнетъ процессъ преемственности литературныхъ фактовъ. Настоящая книга не является новымъ изслѣдованіемъ во всѣхъ своихъ отдѣлахъ. Тамъ, гдѣ у меня были предшественники, моя задача была значительно облегчена. Достаточно вспомнить классическіе труды Геттнера и Морлея по литературной исторіи XVIII вѣка, чтобы понять, какъ мало въ этомъ отдѣлѣ приходилось прибавлять къ нимъ въ книгѣ разсчитанной на широкій кругъ читателей, а не на спеціалистовъ.

Но для тѣхъ періодовъ, которые не были такъ счастливы и до сихъ поръ сохранили много неясныхъ и спорныхъ вопросовъ, я подвергъ критической оцѣнкѣ существующую литературу. Приложенный въ концѣ списокъ пособій долженъ послужить указателемъ для тѣхъ, кто пожелаетъ сдѣлать второй шагъ въ изученіи западныхъ литературъ, т.-е. для тѣхъ, кто отъ моей книги пожелаетъ перейти къ болѣе спеціальному изученію того или другого отдѣла. Я опять-таки не имѣлъ въ виду библіографической полноты, я указывалъ лишь тѣ книги, которыя, какъ мнѣ казалось, лучше всего вводятъ въ изучаемую эпоху и даютъ наибольшій матеріалъ для развитія. Я прекрасно сознаю, что эта книга, въ которой такъ давно нуждается русскій читатель, въ особенности наша учащаяся молодежь, далеко не закончена. Указанія спеціалистовъ и педагоговъ, могутъ дать толчокъ къ измѣненіямъ и переработкѣ цѣлыхъ отдѣловъ, которыя въ концѣ концовъ помогутъ мнѣ приблизиться къ цѣли, т.-е. къ созданію книги вполнѣ удовлетворяющей потребностямъ ищущей знаній молодежи.

П. К.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Отдѣлъ 1-й.

Средніе вѣка. Данте.

I. Христіанство.—Главныя черты, отличающія христіанскую религію отъ религій античнаго міра (универсальный и космополитическій характеръ, идеализмъ, представленіе о загробной жизни, взглядъ на женщину).— Церковь и папство.— Монашество. — Аскетизмъ.— Искусство.— Средневѣковая наука.— Схоластика и мистика.—Феодализмъ и рыцарство.—Возникновеніе рыцарства и его заповѣди.—Культъ дамы.—Вилланы и города. . . 1

II. Типы среднихъ вѣковъ.—Литература христіанства.—Легенды о св. Коломбанѣ и св. Алексѣѣ.— Рыцарская поэзія.— Исторія трубадура Вильгельма Кобестана и графини Маргариты.—Трубадуръ-воинъ: Бертранъ-де-Борнъ.—Роль личности въ христіанской и рыцарской литературѣ. — Отсутствіе сатирическаго элемента.— Формы рыцарской любовной пѣсни.— Литература городовъ и крестьянъ. — Пародіи на Chanson de Gestes. — Фабльо и швенки.—Разговоръ между англійскимъ королемъ и жонглеромъ.—Фабльо о крестьянинѣ-лѣкарѣ.— Отношеніе буржуазной литературы къ рыцарству и духовенству 14

III. Идея священной римской имперіи.—Состояніе Европы, Италіи и Флоренціи въ эпоху Данте.—Біографія Данте, составленная Боккачіо.—Три момента въ исторіи внутренняго развитія Данте.—Беатриче.—Вліяніе Гвиничелли и Кавальканти на любовную лирику Данте.— Платоническій характеръ дантовой любви.—Нравственное вліяніе Беатриче. —Значеніе „Новой жизни“.— „Пиръ“, его содержаніе и идеи.— Участіе Данте въ современныхъ политическихъ событіяхъ.— Трактатъ „О монархіи“.—Взглядъ Данте на папскую и императорскую власть . . 32

IV. „Божественная Комедія“.— Устройство загробнаго міра.— Названіе поэмы.— Главнѣйшіе эпизоды (античные поэты, Франческа-да-Римини, Фарината, папа Николай III, Уголино, Беатриче). — Адъ, Чистилище и Рай. — Внѣшнее построеніе поэмы.—Аллегорическій смыслъ поэмы.—Отраженіе въ ней религіозно-моральныхъ воззрѣній эпохи.—Литература видѣній.—

Стр.

Политическія воззрѣнія: отношеніе къ папству и къ имперіи.— Отраженіе въ „Божественной Комедіи“ личности Данте. — Связь Данте съ эпохой Возрожденія 49

Отдѣлъ 2-й.

Эпоха Возрожденія. Сервантесъ. Шекспиръ.

V. Средніе вѣка и эпоха Возрожденія. — Открытіе Коперника. — Наука, искусство, педагогическія, нравственныя и политическія воззрѣнія въ эпоху Возрожденія.—Философія: Монтэнь и Бэконъ.— Салонная жизнь въ эпоху Возрожденія.— Литература.— Графъ Кастильоне.— Итальянское Возрожденіе: кружки, меценаты, папы Николай V и Пій II.—Итальянскіе гуманисты: Поджіо, Беккаделли, Валла.— Нѣмецкій гуманизмъ: Рейхлинъ, Гуттенъ, Эразмъ. — Французскій гуманизмъ: Рабле и его романъ „Гаргантюа“. — Англійскій гуманизмъ: Томасъ Моръ и его „Утопія“. — Экономическая организація общества въ „Утопіи“ 65

VI. Сервантесъ.—Его личность и главные факты его біографіи.— Цѣль, которую преслѣдовалъ Сервантесъ своимъ романомъ.— Рыцарскіе романы временъ упадка. — Ульрихъ фонъ-Лихтенштейнъ. — Борьба съ рыцарской литературой въ Испаніи. — „Донъ-Кихотъ“, какъ сатира на рыцарскіе романы.—Философскія и поэтическія толкованія „Донъ-Кихота“. — Характеристика Донъ-Кихота, какъ идеалиста.— Донъ-Кихотъ и Санчо-Панса.—Общечеловѣческое значеніе романа 85

VII. Вилльямъ Шекспиръ. — Дѣтскія впечатлѣнія. — Переѣздъ въ Лондонъ. — Настроеніе англійскаго общества въ эпоху пріѣзда Шекспира.— Театръ въ эпоху Шекспира.— Публика. — Актеры. —Бѣдность постановки.—Роль театра.— Подъемъ патріотическихъ чувствъ въ англійскомъ обществѣ.— Драматическія хроники Шекспира. — Патріотическія тенденціи хроникъ.— „Ричардъ III“.— Вліяніе итальянской литературы Возрожденія на вкусы общества.—Комедіи Шекспира, какъ отраженіе этого вліянія.—Комедія „Сонъ въ лѣтнюю ночь“.—Герцогъ Орсино.—Оливія и Віола.—Шутъ.—Мальволіо 106

VIII. Вѣчные сюжеты.— „Венеціанскій купецъ“.— Типъ „жида“ въ Средніе вѣка и въ „Натанѣ“ Лессинга въ XVIII в.— Вѣротерпимость въ эпоху Возрожденія.—Вѣроисповѣдный вопросъ въ „Венеціанскомъ купцѣ“.—Шейлокъ.—Порція.—Драмы любви.— „Ромео и Джульетта“.—ИтальянскоеВозрожденіе въ этой трагедіи.—Ромео.—Джульетта.—Общечеловѣческое значеніе трагедіи.—Трагедіи ревности.— „Отелло“.— Отелло и Леонтъ.— Дездемона.—Яго 130

IX. „Гамлетъ“.—Скептическія вѣянія эпохи.— Событія, напоминающія трагедію датскаго принца, въ тогдашней Англіи.— Критика „Гамлета“.— Характеръ героя.— Философія Гамлета.— Его общечеловѣческое значеніе. — Римскія трагедіи. — „Юлій Цезарь“. — Цезарь.— Брутъ и Порція. — Народъ. — „Король Лиръ“.— Главный герой.— Корделія.— Соціальные мотивы въ этой трагедіи.—Пессимизмъ, отличающій ее 147

Стр.

Отдѣлъ 3-й.

Ложноклассическое направленіе и начало раціонализма.

X. XVII вѣкъ. — Англія.— Мильтонъ. — Его главныя сочиненія и идеи.— Государственныя теоріи.— Гоббсъ и Локкъ.— Опытъ о человѣческомъ разумѣ.—Педагогическія и религіозныя воззрѣнія Локка.— Его значеніе.— Ньютонъ и культурное значеніе открытія закона всеобщаго тяготѣнія.—Германія въ XVII в.— Романъ „Simplicissimus“ 169

XI. Очеркъ развитія третьяго сословія.— Характеръ абсолютизма Людовика XIV.— Версальская резиденція короля.— Этикетъ и академія. — Ложноклассическая драма. — Этьенъ Жоделль.— Пьеръ Корнель.— „Родогюна“, и разборъ ея, сдѣланный Лессингомъ въ его „Гамбургской драматургіи“.— Отличительныя черты этой трагедіи и ложноклассической драмы вообще. — Условія, повліявшія на созданіе этой поэзіи. — Декартъ. — Буало и его „Поэтическое искусство“ 182

XII. Мольеръ.— Его біографія.— Общество въ эпоху Мольера. — Первыя его комедіи. — Содержаніе „Тартюффа“ и характеристика главнаго героя.— Культурное и общечеловѣческое значеніе этой комедіи.— Легенда о Донъ-Хуанѣ и ея литературныя обработки.— Содержаніе мольеровскаго „Донъ-Жуана“ и характеристика французскаго дворянства въ этой комедіи. — Комедія „Мизантропъ“.— Характеристика Альцеста и пессимизмъ Мольера.—Послѣднія комедіи Мольера.—Мольеръ, какъ ложноклассикъ.— Рассинъ.— „Андромаха“. — „Британникъ“.— „Береника“. — „Федра“. — „Гоѳолія“. — Расинъ и Корнель. — Особенности расиновской трагедіи: чувство и героизмъ, изображеніе женщинъ, форма и стиль.—Связь ложноклассической поэзіи съ литературой XVIII вѣка 197

Отдѣлъ 4-й.

Просвѣтительное и сентиментальное направленіе.

XIII. Одичаніе французскаго дворянства и возвышеніе буржуазіи.— Общественные классы.—Философы.—Вольтеръ.—Политическія теоріи.—Просвѣщенный абсолютизмъ.—Отношеніе философовъ къ народной массѣ.— „Духъ законовъ“.— Теорія раздѣленія властей.—Кенэ и физіократы.—Руссо, его первое разсужденіе и основная точка зрѣнія.— „Разсужденіе о происхожденіи и причинахъ неравенства между людьми“.—„Общественный договоръ“ и патріархальная демократія. — „Эмиль“ и педагогическіе взгляды Руссо 222

XIV. Религіозныя ученія философовъ.—Фанатизмъ и человѣконенавистничество католическаго духовенства.—Вольтеръ и деизмъ.— Три доказательства бытія Бога.— Безсмертіе души и свобода воли.—Дидро и матеріализмъ.—Взглядъ матеріалистовъ на безсмертіе души, свободу воли и нравственность.— Руссо и „религія сердца“. — Взглядъ Руссо на свободу воли, нравственность и человѣческую личность 253

Стр.

XV. Ложноклассическое направленіе въ Англіи.— Драйденъ.— Возникновеніе буржуазныхъ вкусовъ. — Нравоучительные журналы.—Ричардсонъ.—Его романы: „Памела", „Кларисса" и „Грандисонъ".— Отличительныя черты сентиментальной литературы.— „Новая Элоиза" Руссо.—Противорѣчіе между первой и второй половиной романа 268

XVI. Буржуазная драма въ Англіи.— Джорджъ Лилло и его „Лондонскій купецъ".—Отличительныя черты буржуазной драмы.— Буржуазная драма во Франціи. — Драма и драматическія теоріи Дидро. - Теоріи Мерсье.— Бомарше.— Типъ parvenu въ XVIII в.— Фигаро въ первой и во второй части трилогіи Бомарше 285

Отдѣлъ 5-й.

Нѣмецкая литература въ XVIII в. Лессингъ. Гёте. Шиллеръ.

XVII. Фридрихъ Великій.—Готтшедъ и швейцарцы.— Клопштокъ.— Виландъ.—Лессингъ.—„Минна фонъ-Барнгельмъ."—„Лаокоонъ" и вопросъ о границахъ живописи и поэзіи. — „Гамбургская драматургія" и драматическія теоріи Лессинга. — Эмилія Галотти". — „Натанъ Мудрый" и религіозныя воззрѣнія Лессинга 304

XVIII. Эпоха Sturm und Drang'а и ея стремленія. — Гердеръ. — Гете.— Основныя черты его характера. „Гецъ фонъ-Берлихингенъ".—„Вертеръ" и „міровая скорбь".— Вліяніе Спинозы на Гёте.— „Прометей".— „Фаустъ".—Исторія сюжета.— Причины мукъ Фауста.— Мефистофель.—Вагнеръ.—Гретхенъ 324

XIX. Веймаръ.— Шиллеръ.— „Разбойники".— Политическія мечты Карла Моора.—„Заговоръ Фіеско".—„Коварство и любовь".— „Донъ-Карлосъ".—Маркизъ Поза.—Отношеніе Гёте и Шиллера къ французской революціи.— Переходъ Шиллера къ историческимъ сюжетамъ и къ эллинизму.—„Горы" и „Ксеніи".— „Вильгельмъ Телль".— Эллинистическій періодъ въ дѣятельности Гёте.—„Германъ и Доротея" 347

Отдѣлъ 6-й.

Романтизмъ и поэзія „міровой скорби". Новалисъ. Байронъ.

XX. Основная ошибка энциклопедистовъ.—Политическое положеніе въ Европѣ въ началѣ XIX вѣка.— Причины разочарованія.— Романтизмъ. — Романтическая субъективность. — Личность поэта.— Художественная форма.— Религія и политика романтиковъ.—Исторія и востокъ.—Средніе вѣка и Индія.—Заслуги романтизма 359

XXI. Новалисъ.—Софія Кюнъ и романтическая любовь.—Отношеніе Новалиса къ королевской власти и къ католичеству.— Романъ „Генрихъ фонъ-Офтердикгенъ".— Голубой цвѣтокъ.— Поэзія и реальный міръ у Новалиса 370

Стр.

XXII. Поэты „міровой скорби“.—Причины, обострившія въ Англіи конфликтъ между личностью и обществомъ. — Личность Байрона.— Предки.— Мать.— Воспитаніе.— Столкновеніе съ лондонскимъ обществомъ.—Политическая дѣятельность Байрона.— Романтическій періодъ его литературной дѣятельности.— Первыя двѣ пѣсни „Чайльдъ - Гарольда“.— Восточныя поэмы.— Демоническій герой 385

XXIII. „Скорбники“.—„Манфредъ“.—Манфредъ и просвѣтительное столѣтіе.—Причины отчаянія Манфреда.—Эпизодъ съ Астартой.—Двѣ послѣднія пѣсни „Чайльдъ-Гарольда“.—„Каинъ“.— Богъ и Люциферъ.—Переходъ къ реализму и къ соціальнымъ вопросамъ. — „Сарданапалъ“.—„Донъ-Жуанъ“. — „Бронзовый вѣкъ“.—Заключеніе 407

Литература 430

Очерки по исторіи западно-европейскихъ литературъ.

Отдѣлъ 1-ый.

Средніе вѣка. Данте.

I.

Христіанство.— Главныя черты, отличающія христіанскую религію отъ религій античнаго міра (универсальный и космополитическій характеръ, идеализмъ, представленіе о загробной жизни, взглядъ на женщину).—Церковь и папство.—Монашество.—Аскетизмъ.—Искусство.—Средневѣковая наука.—Схоластика и мистика.—Феодализмъ и рыцарство.—Возникновеніе рыцарства и его заповѣди.—Культъ дамы.—Вилланы и города.

Главнымъ культурнымъ факторомъ, вліявшимъ на всѣ стороны жизни въ Средніе вѣка, является христіанство. Христіанская религія, смѣнившая политеистическую религію древняго міра, распространилась съ необыкновенной быстротой по всей Европѣ. Римское общество въ томъ состояніи, въ которомъ оно находилось въ эпоху Имперіи, представляло собою благодарную почву для быстраго распространенія новой религіи. Это общество дошло до страшнаго нравственнаго паденія. Въ то время, какъ высшіе классы утопали въ роскоши и тонули въ развратѣ, низшія бѣдныя массы гибли въ нищетѣ, страдали отъ произвола и насилія патриціевъ. Новое ученіе совпало съ стремленіями народныхъ массъ, такъ какъ имѣло въ виду главнымъ образомъ интересы обездоленныхъ, угнетенныхъ и страждущихъ.

Новая религія отличалась прежде всего своимъ универсальнымъ космополитическимъ характеромъ. Древній міръ обращалъ своихъ боговъ въ пособниковъ эгоистическимъ стремленіямъ. Римляне вѣрили, что ихъ боги покровительствуютъ только имъ и помогаютъ имъ въ дѣлѣ порабощенія остальныхъ народовъ. То были боги національные, и, покоривши новый народъ, римляне переносили къ себѣ статуи его боговъ, чтобы сдѣлать ихъ слугами своихъ интересовъ. Въ древнихъ поэтическихъ произведеніяхъ боги борятся между собою такъ же, какъ и люди. Не таково было христіанское представленіе о Божествѣ. Богъ христіанства не знаетъ національныхъ различій и не покровительствуетъ эгоистическимъ интересамъ. Всѣ люди равны съ точки зрѣнія новой религіи. Патрицій и пролетарій, римлянинъ и германецъ съ равнымъ восторгомъ принимались въ члены христіанской общины. Для христіанства не было ни іудея, ни эллина.

Вторымъ отличительнымъ признакомъ христіанства является его идеалистическій характеръ. Самая національзація боговъ вытекала у римлянъ изъ ихъ сухого практическаго взгляда на религію. Боги были слишкомъ тѣсно связаны съ земною жизнію, съ практическими интересами человѣка. Почти каждый моментъ жизни, всякое дѣйствіе и всякое явленіе природы имѣло своего покровителя въ лицѣ особаго божества. Нигдѣ количество божествъ не достигало такихъ размѣровъ, какъ у римлянъ. Римляне знали особое божество перваго дѣтскаго крика и божество таможенъ. Христіанство создало новый возвышенный взглядъ на Бога. Практическіе интересы и земная жизнь, какъ цѣли, довлѣющія сами себѣ, утратили свое значеніе. Мысль о вѣчной, загробной жизни замѣняетъ для христіанина практическіе идеалы древняго міра. Земная жизнь есть только подготовка къ будущей, вѣчной. Единый христіанскій Богъ обѣщаетъ за гробомъ награду всѣмъ, кто слѣдуетъ Его заповѣдямъ. Съ земною жизнію для язычника прекращалось все; для христіанина истинная жизнь начиналась только за гробомъ. Ахиллесъ

говоритъ, что лучше быть поденщикомъ на землѣ, чѣмъ царемъ въ царствѣ тѣней. Этотъ взглядъ героя античной поэмы смѣняется новымъ представленіемъ у творца «Божественной Комедіи». Данте нарисовалъ въ своемъ «Раю» такое блаженство праведниковъ, какое немыслимо на землѣ.

Новая религія коренным образомъ измѣнила взглядъ общества на женщину. Внеся въ міръ идею всеобщаго равенства, христіанство примѣнило ее не только въ сферѣ національной и соціальной, но и къ отношеніямъ половъ между собою. Христіанскій бракъ по своей идеѣ является союзомъ двухъ равноправныхъ существъ. На мѣсто античнаго воззрѣнія на женщину, какъ на существо подчиненное, христіанство принесло новую идею о томъ, что женщина есть равноправный членъ общества, что ей такъ же доступно вѣчное блаженство за гробомъ, какъ и мужчинѣ. Освятивъ прежде всего права угнетенныхъ, христіанская религія нигдѣ не могла встрѣтить такого восторженнаго отклика, какъ въ сердцѣ женщины. Обездоленный пролетарій и угнетенная женщина были главными членами христіанской общины, главными дѣятелями по распространенію христіанства, и исторія знаетъ не мало примѣровъ, когда женщинѣ принадлежала иниціатива въ обращеніи своего короля-мужа и цѣлаго народа въ христіанство. Своимъ ученіемъ о милосердіи, кротости и прощеніи христіанство какъ нельзя болѣе отвѣчало женской натурѣ.

Таковы были новыя идеи, которыя внесло христіанство въ міросозерцаніе средневѣковаго общества. Нечего и говорить, что на первыхъ порахъ христіанство оказало на него благотворное вліяніе: «Прежде,—говоритъ св. Юстинъ,—мы были преданы разврату, теперь мы стали любить нравственную чистоту. Прежде у насъ не было иной цѣли, какъ накопить богатство, теперь мы охотно дѣлимъ наше имущество съ бѣдняками. Прежде, раздѣленные разными вѣроисповѣданіями, мы ненавидѣли другъ друга, теперь мы стали жить дружно и молиться за нашихъ враговъ». Но этой идеальной картинѣ, нарисованной св. Юстиномъ,

дѣйствительно стьсоотвѣтствовала не долго. Пока христіанство царило только въ сравнительно небольшой христіанской общинѣ, пока живы были преданія о подвигахъ первыхъ христіанъ, до тѣхъ поръ жизнь не расходилась съ принципами христіанскаго ученія у его послѣдователей. Но когда христіанство стало распространяться по всей Европѣ, тогда все яснѣе и яснѣе стало обнаруживаться несоотвѣтствіе между жестокими нравами эпохи и высотой христіанскаго идеала. Достаточно припомнить, что обращеніе въ христіанство саксовъ потребовало такихъ мѣръ, какъ казнь нѣсколькихъ тысячъ человѣкъ въ одинъ день.

Христіанская община, державшаяся исключительно рвеніемъ и восторженнымъ энтузіазмомъ своихъ членовъ, волей-неволей при своемъ распространеніи должна была сложиться въ стройную организацію. съ строгой, регламентаціей. Только такимъ путемъ христіанство могло сохранить цѣльность и единство среди всѣхъ своихъ послѣдователей на самыхъ отдаленныхъ концахъ міра. Въ III-мъ вѣкѣ совершается важный фактъ въ исторіи христіанства. Возникаетъ идея о выдѣленіи духовенства, какъ самостоятельной силы, мысль о раздѣленіи христіанскаго общества на двѣ части: вѣрующихъ, съ одной стороны, и пастырей, съ другой. Александрійскіе епископы, Дмитрій и Діонисій, проповѣдуютъ взглядъ, что свѣтскіе члены церкви призваны участвовать въ ней вѣрой и молитвой. Отъ нихъ рѣзко отдѣляются духовные представители, которые въ силу благодати совершаютъ таинство и являются посредниками благодати. Духовенство становится высшей силой, посредникомъ между Богомъ и людьми, беретъ на себя обязанность, которую превращаетъ впослѣдствіи въ свое исключительное право,—быть единственнымъ толкователемъ воли и цѣлей Бога. Церковь, вмѣсто мученической, удаленной отъ земныхъ интересовъ, пекущейся только о вѣчной жизни, становится однимъ изъ элементовъ этой земной жизни, мощно накладывая свою руку на всѣ государственныя и общественныя отношенія, требуя безусловнаго подчине-

нія себѣ со стороны всѣхъ членовъ церковнаго общества. Она освобождаетъ общество отъ обязанности мыслить самостоятельно, рѣшать вопросъ о томъ, какъ поступить въ томъ или иномъ случаѣ, такъ какъ она одна знаетъ волю Бога, одна отвѣчаетъ передъ Нимъ за человѣчество. Эта идея объ отвѣтственности папы за грѣхи міра находитъ свое высшее выраженіе въ притязаніяхъ знаменитаго папы Григорія VII, мечтавшаго объ идеалѣ теократическаго общества, построеннаго на принципѣ всемірнаго господства церкви. «Я долженъ взывать къ вамъ, я долженъ исправлять васъ,—пишетъ Григорій въ 1073 году къ паствѣ и духовенству карѳагенской церкви, предавшимъ своего епископа Киріака на судъ сарацинскимъ властямъ,—дабы не понести наказаніе за грѣхи ваши на Страшномъ судѣ отъ Судьи праведнаго и нелицепріятнаго». Въ 1073 году папа хочетъ выступить посредникомъ между германскимъ королемъ Генрихомъ IV и его возмутившимися поданными-саксонцами, устроить дѣло мира между ними, изъ страха оказаться въ противномъ случаѣ виновнымъ въ небреженіи о спасеніи ввѣреннаго ему стада: онъ боится не выполнить долга любви передъ св. Петромъ, возложившимъ на него тяжкое бремя вселенскаго пастырства. Въ 1080 г. Григорій пишетъ англійскому королю Вильгельму Завоевателю, что онъ долженъ будетъ предъ судомъ Всевышняго дать отвѣтъ за всѣхъ царей, въ томъ числѣ и за него, Вильгельма. Папа отвѣчаетъ за все и всѣхъ, и эта отвѣтственность даетъ ему право неограниченно распоряжаться дѣйствіями всѣхъ людей, призвать на служеніе церкви и политику, и искусства, и науку.

Это вмѣшательство церкви въ земную борьбу, это вступленіе въ строгую христіанскую общину людей съ прежними страстями, идеалами, противъ которыхъ и выступило раннее христіанство, должны были оскорблять тѣхъ, въ комъ жили идеалы первыхъ вѣковъ христіанства. Христосъ сказалъ человѣку, который спрашивалъ Его о томъ, что слѣдуетъ дѣлать: «Прежде всего исполняй заповѣди, а если

хочешь быть совершененъ, оставь свое имущество и слѣдуй за Мною»'. Этотъ завѣтъ, въ которомъ скрыта идея объ отреченіи отъ всѣхъ благъ земныхъ, казался оскорбленнымъ и нарушеннымъ вмѣстѣ съ разностороннимъ вмѣшательствомъ церкви въ земные интересы. Въ церкви всегда были отдѣльные люди, которые посвящали себя исключительно религіознымъ дѣламъ, молитвѣ, заботамъ о больныхъ и нуждающихся, которые стремились къ отреченію отъ богатства и земного счастья. Церковь почувствовала необходимость создать правильную организацію для этихъ элементовъ. Такъ возникло монашество. Оно сложилось не только подъ вліяніемъ христіанства, но и язычества. Въ его созданіи участвовала не только христіанская идея объ отрѣшеніи отъ земныхъ интересовъ, но и идея Платона объ изолированности философовъ и ученыхъ. Философъ, по мнѣнію Платона, не есть обыкновенный гражданинъ, это — человѣкъ, выступившій изъ общества, сосредоточившій свое вниманіе на высшихъ задачахъ и чистомъ знаніи, созерцающій, мыслящій и уединившійся. Платонъ горько чувствовалъ несоотвѣтствіе между своимъ идеаломъ и гражданскимъ строемъ современнаго ему общества. Онъ надѣялся, что отдѣленіе философовъ, отошедшихъ отъ этого строя, дастъ имъ возможность и силу реорганизовать общество. Такимъ образомъ монастыри стали не только убѣжищемъ истинно религіозныхъ людей, но и людей, призванныхъ къ созерцательной жизни, стали хранителями средневѣковой мудрости и науки. Церковь объединила этихъ отдѣльныхъ, бѣжавшихъ отъ міра отшельниковъ. Она учредила для нихъ такую же точную регламентацію, какъ и для себя. Всѣ монахи давали обѣты цѣломудрія, послушанія, нестяжанія. Они отказывались отъ частной собственности и владѣли ею сообща, цѣлымъ монастыремъ, они жили на приношенія вѣрующихъ, отдавшись созерцанію и молитвѣ.

Такой выходъ нашла себѣ идея о томъ, что земная жизнь является только подготовкой къ будущей, вѣчной. Слиш-

комъ восторженные служители этой идеи довели ее до крайности и сдѣлали изъ нея уродливое примѣненіе. Не только стяжаніе, но и самыя законныя и естественныя потребности человѣческаго духа и тѣла встрѣчали презрѣніе и ненависть со стороны служителей этой идеи. Такъ, возникло самое характерное явленіе средневѣковой жизни—аскетизмъ. Испорченному земному царству противополагается царство Божіе, небесное, и изъ этого сопоставленія становится яснымъ, что всякое земное, человѣческое царство есть дѣло рукъ сатаны. Царство Божіе, говоритъ одинъ изъ самыхъ талантливыхъ выразителей аскетическаго идеала, блаженный Августинъ, настолько выше земного, насколько душа человѣка выше его тѣла. На землѣ цѣлямъ Создателя противятся грѣховныя влеченія человѣческой природы; вслѣдствіе грѣхопаденія прародителей, человѣчество подчинено власти наслѣдственнаго первороднаго грѣха. Со дня этого первоначальнаго грѣхопаденія, «божескому царству» противополагается на землѣ темное бѣсовское царство; поэтому въ нашей грѣховной природѣ все двоится, все противится божественному единоначалію: борьба противоположныхъ страстей и влеченій, борьба духа съ плотью—таковы проявленія этой роковой двойственности во внутреннемъ мірѣ человѣка. Тогда-то и появились тѣ враги плоти, которые подвергали себя неслыханнымъ истязаніямъ во славу Божію. Тогда-то появились изможденные мученики, въ родѣ св. Макарія Александрійскаго, который въ продолженіе шести мѣсяцевъ спалъ на ходу и выставлялъ свое тѣло на съѣденіе мухамъ и осамъ; въ родѣ св. Сеноша съ его знаменитыми тяжелыми веригами и съ истощающей безсонницей; въ родѣ св. Вульфинаха, ушедшаго въ Арденскій лѣсъ и стоявшаго тамъ, по примѣру Симеона Столпника, съ вытянутой рукой до тѣхъ поръ, пока она не потеряла способность двигаться. Аскеты ненавидѣли женщинъ, видя въ нихъ орудіе дьявольскаго искушенія. Они вѣрили, что природа и жизнь человѣческая являются ареной борьбы двухъ

враждебныхъ силъ: демоновъ и ангеловъ, и демонъ, являющійся искушать святого, всегда почти принимаетъ образъ женщины. Все, что было добыто христіанствомъ для женщины, все это было отнято уродливостями аскетическаго идеала.

Еще болѣе мощное вліяніе оказалъ аскетическій идеалъ на средневѣковое искусство, самымъ яркимъ выраженіемъ котораго являются знаменитые готическіе храмы; стрѣльчатая арка служитъ главнымъ элементомъ ихъ архитектуры. Остроконечная и легкая, эта арка даетъ не только средство поднять храмъ въ высоту, почти не имѣющую предѣловъ, но какъ бы постоянно сама влечетъ зданіе въ высь. Въ этой стрѣльчатой аркѣ со всей силой выразился тотъ порывъ отъ земли къ небу, который былъ главной характерной чертой жизни средневѣковой эпохи. Съ этимъ основнымъ элементомъ готической архитектуры гармонировали всѣ части храма и внутри и снаружи. «Входя нынѣ въ старинный соборъ,—говоритъ Генрихъ Гейне,—мы едва догадываемся теперь объ эзотерическомъ смыслѣ его каменной символики. На насъ теперь производитъ непосредственное впечатлѣніе только общій видъ этой массы. Мы чувствуемъ здѣсь возношеніе духа и умерщвленіе плоти. Сама внутренность собора—выдолбленный крестъ, и мы находимся въ одномъ изъ орудій мученичества,—сквозь цвѣтныя стекла на насъ льется красный и зеленый свѣтъ, точно капли крови и гной ранъ; погребальное пѣніе раздается вокругъ насъ; подъ ногами у насъ могилы и тлѣніе; и духъ нашъ возносится къ небу вмѣстѣ съ колоссальными колоннами храма, съ болью отрываясь отъ плоти, оставляемой на землѣ, какъ обременяющая одежда. Только смотря извнѣ на эти готическіе соборы, на эти громадныя зданія, такія легкія, прозрачныя, воздушныя, что они кажутся какъ-будто мраморными брабантскими кружевами, постигаешь всю мощь того времени, которая умѣла до такой степени побѣдить самый камень, что онъ сталъ одухотвореннымъ привидѣніемъ, что даже этотъ

самый жесткій матеріалъ является выразителемъ христіанскаго спиритуализма».

Призвавъ на свою службу искусство, церковь подчинила себѣ и науку. Наука нашего времени ищетъ истины; средневѣковой ученый не могъ искать ея. Истина была дана въ готовомъ видѣ. Ее знала церковь, и искать новую было немыслимо. Но умъ человѣка не можетъ отказаться отъ присущей ему потребности въ логической работѣ, и онъ началъ эту работу въ отведенныхъ ему церковью ограниченныхъ предѣлахъ. Онъ призналъ незыблемость установленныхъ ею истинъ и занялся разработкой, обоснованіемъ и научной систематизаціей главныхъ пунктовъ вѣроученія. Наука, или философія, стала служанкой богословія (ancilla theologiae). Такова была цѣль этой науки, получившей названіе схоластики: она должна была изложить полно и систематически истины вѣры для того, чтобы утвердить ихъ незыблемо на будущее время, чтобы поражать еретиковъ и убѣждать невѣрныхъ. Содержаніе было ей дано, оставалось позаботиться только о формѣ. Такова была цѣль; спрашивается, каковы же были средства? Античный міръ уже нѣсколько столѣтій тому назадъ разработалъ во всѣхъ подробностяхъ діалектическое искусство. Тамъ существовали сложныя системы и стройные методы изложенія, доказательства и опроверженія. Поэтому схоластика обратилась къ древности и тамъ открыла неисчерпаемое богатство мудрости, могущей служить къ защитѣ христіанскихъ истинъ. Не изучая прямо дѣйствительности, схоластическая наука занялась толкованіемъ текстовъ. Ея цѣль требовала выправки ума, діалектической и даже казуистической ловкости. Логическія сочиненія Аристотеля стали настольными книгами схоластика. Пораженные глубиной и величіемъ античной мудрости, лучшіе умы старались согласовать ея выводы съ требованіями церкви, и Аристотель былъ провозглашенъ «предтечей Христа въ дѣлахъ природы». Не разъ въ Средніе вѣка мы видимъ, какъ сквозь оковы, наложенныя церковью на средневѣко-

вое человѣчество, прорывалось съ неудержимой силой стремленіе къ античному міру. Абеляръ, величайшій изъ схоластиковъ, дерзнувшій заявить, что лучшіе изъ языческихъ философовъ вмѣстѣ съ христіанами войдутъ въ царствіе Божіе, былъ объявленъ еретикомъ. Такимъ образомъ, при всемъ книжномъ и формальномъ своемъ характерѣ, схоластика сыграла крупную роль въ развитіи человѣческой мысли. Она выработала точный языкъ и привычку къ строгому, послѣдовательному мышленію. Она содѣйствовала развитію пониманія античной образованности, и въ твореніяхъ древнихъ мыслителей начинали видѣть нѣчто большее, чѣмъ матеріалъ для оправданія церковнаго ученія, начинали находить самостоятельный интересъ.

Рядомъ съ схоластикой, основавшей познаніе Бога на логической способности разума, Средніе вѣка создали и другой процессъ познанія Бога — мистику. Цѣль схоластики и мистики была общая. И та и другая были результатомъ преобладанія церкви и религіозныхъ интересовъ. Но мистика пользовалась другими средствами. Она «вела человѣка къ непосредственному восторженному созерцанію Божества, къ блаженному единенію съ Нимъ». Мистикъ вѣрилъ въ возможность таинственнаго необъяснимаго наитія. Схоластикъ жилъ умомъ, мистикъ—чувствомъ.

Такимъ образомъ церковь была основнымъ культурнымъ факторомъ, наложившимъ свой отпечатокъ на всѣ стороны средневѣковой жизни. Рядомъ съ нею развивался тотъ строй, который явился вторымъ могучимъ культурнымъ факторомъ средневѣковой жизни, именно феодализмъ. Этимъ именемъ обозначается строй, господствовавшій въ Средніе вѣка въ хозяйствѣ, обществѣ и государствѣ. Получивъ отъ своихъ государей помѣстья (феоды) въ награду за службу и подъ условіемъ службы, вельможи и военные люди сумѣли обратить ихъ въ свои наслѣдственныя земли, воздвигли на нихъ укрѣпленные замки и стали мелкими, почти независимыми государями, сохранивъ, однако, до

извѣстной степени, зависимое или вассальное отношеніе къ своимъ сюзеренамъ. Изъ феодальной аристократіи выдѣлилось то своеобразное оригинальное сословіе, которое получило названіе рыцарства. Какъ въ выработкѣ всѣхъ средневѣковыхъ институтовъ, такъ и въ созданіи рыцарства церковь играла первенствующую роль. Создавъ грандіозную умственную армію, призванную къ ея духовной охранѣ, церковь нуждалась и въ физической защитѣ. Рыцарство по своей первоначальной идеѣ является христовымъ воинствомъ; это—вооруженная сила къ услугамъ безоружной истины. Устанавливая во всемъ, что приходило въ соприкосновеніе съ нею, строгую регламентацію, обставляя все цѣлой системой обрядовъ, церковь не избавила отъ нихъ и рыцарей, превративъ посвященіе въ рыцарство въ своего рода таинство, къ которому надо приготовляться. Передъ посвященіемъ будущій рыцарь принималъ ванну въ знакъ очищенія; затѣмъ облекали его въ бѣлоснѣжную тунику—символъ цѣломудренной жизни, которую онъ долженъ былъ вести, и въ красный плащъ—символъ его готовности всегда пролить кровь за вѣру. Посвящаемый постился до вечера, проводилъ ночь въ церкви, затѣмъ исповѣдывался и причащался. Послѣ обѣдни онъ преклонялъ колѣни предъ лицомъ, посвящавшимъ его въ рыцари, который говорилъ ему объ его обязанностяхъ. Только христіанинъ могъ стать рыцаремъ,—это первая заповѣдь рыцарства, но этихъ заповѣдей было много. Рыцарь обязанъ охранять церковь, защищать слабыхъ, вдовъ и сиротъ, обязанъ любить свою родину, мужественно воевать съ невѣрными, повиноваться сеньору, быть щедрымъ, бороться противъ зла и защищать добро.

Но какъ схоластическая мудрость, призванная на службу церкви, не удержалась въ отведенныхъ ей границахъ, такъ и нѣкоторые завѣты рыцарства получили неожиданный для церкви оборотъ.

Какъ развилось то своеобразное систематическое служеніе женщинѣ, которое извѣстно подъ именемъ культа дамъ?

Нѣтъ сомнѣнія, что начало этого культа кроется въ томъ пунктѣ рыцарскаго устава, который велитъ защищать слабыхъ и угнетенныхъ; но развитіе его въ значительной степени обусловлено знакомствомъ съ роскошной жизнью изнѣженнаго востока и вліяніемъ чудной природы поэтическаго Прованса. Среди утонченной обстановки, въ которой жили мусульмане Сиріи и Малой Азіи, рыцарь, занесенный туда во время крестовыхъ походовъ, научился любить красоту и жаждать наслажденій; но, слѣдуя общей тенденціи средневѣковаго человѣчества, онъ приспособилъ новую культуру къ требованію церкви и счастье изнѣженнаго востока замѣнилъ исканіемъ неземныхъ идеальныхъ радостей. Вмѣсто чувственной восточной любви къ женщинѣ, онъ создалъ цѣлую систему идеальнаго служенія ей. Онъ заимствовалъ изъ церкви культъ Дѣвы Маріи и слилъ свое обожаніе женщины съ этимъ идеальнымъ культомъ. Каждый рыцарь обязанъ былъ избрать себѣ даму, цвѣта которой онъ носилъ на своемъ щитѣ, которую воспѣвалъ въ своихъ пѣсняхъ, имя которой онъ произносилъ съ улыбкой, умирая въ Палестинѣ. Такъ какъ отношеніе къ дамѣ носило идеальный характеръ, то женитьба рыцаря не служила препятствіемъ къ тому, чтобы выборъ его палъ на другую женщину. Равнымъ образомъ замужество не мѣшало дамѣ принять на свою службу посторонняго рыцаря.

Провансальскіе трубадуры выработали стройную и поэтическую теорію рыцарской любви. Рыцарь долженъ былъ пройти четыре ступени, прежде чѣмъ дама принимала его къ себѣ на службу. Первая ступень—это періодъ робости и колебанія; рыцарь таитъ свою любовь, онъ не смѣетъ открыться дамѣ; это періодъ притворства. Второй періодъ—періодъ мольбы. Замѣтивъ, что дама догадывается объ его чувствѣ и не отвергаетъ его, поощряемый этой снисходительностью, рыцарь поднимается на вторую ступень, ступень «умоляющаго». Когда же дама согласится услышать своего поклонника, снизойдетъ до того, что сама выслушаетъ его признаніе, тогда ея поклонникъ поднимается

на третью ступень—«услышаннаго». Наконецъ, четвертая ступень—это ступень «друга», или защитника. Рыцарь становится слугой дамы, вступаетъ съ ней въ отношенія, напоминающія отношенія вассала къ сюзерену. И внѣшняя сторона этого торжественнѣйшаго момента въ жизни рыцаря и его дамы была обставлена церемоніями, заимствованными изъ вассальныхъ отношеній. Рыцарь преклонялъ колѣни предъ своей дамой и приносилъ торжественную присягу въ томъ, что всегда будетъ защищать ее отъ обидъ и притѣсненій. Дама въ свою очередь клялась не измѣнять ему въ своихъ мысляхъ и, въ знакъ духовнаго союза между ними, надѣвала ему на руку кольцо и награждала поцѣлуемъ. Отнынѣ рыцарь не переставалъ носить цвѣта дамы и ея гербъ. Этимъ гербомъ служилъ нерѣдко поясъ или лоскутокъ ея одежды. Рыцарь укрѣплялъ его на своемъ щитѣ или копьѣ, и чѣмъ больше страдалъ этотъ символъ въ сраженіяхъ, тѣмъ больше славы и чести было его дамѣ. Такой длинный путь испытаній долженъ былъ пройти рыцарь, чтобы добиться поцѣлуя своей дамы. Дальше поцѣлуя не простирались мечты средневѣковаго поклонника. Любовь рыцаря носила строго-идеалистическій характеръ.

Таковы два главныхъ культурныхъ фактора, создавшихъ двѣ главныя группы, дѣйствовавшія на аренѣ средневѣковой исторіи. Изможденный монахъ-аскетъ, застывшій въ своемъ религіозномъ экстазѣ, и воинственный влюбленный рыцарь, мечтающій о своей дамѣ и совершающій въ честь ея необыкновенные подвиги, — типичные герои среднихъ вѣковъ.

Но рядомъ съ этими общественными группами, выросшими на почвѣ христіанства и феодализма и получившими нѣсколько болѣзненное развитіе, уже въ половинѣ Среднихъ вѣковъ на исторической аренѣ появляется новая крупная сила, именно города и та безправная масса сельскаго населенія, которая въ Средніе вѣка носила скромное имя вилланов, но которой впослѣдствіи подъ именемъ третьяго сословія суждено было сыграть великую историческую

роль, уничтожить въ концѣ XVIII вѣка привилегіи дворянства и духовенства и занять первое мѣсто въ классовой группировкѣ. Вилланы были крѣпостными феодала. Этимъ именемъ обозначалось все населеніе какъ въ деревняхъ, такъ и въ городахъ. Но съ развитіемъ промышленности и торговли, съ распространеніемъ денежнаго обращенія городское населеніе почувствовало естественное желаніе избавиться отъ крѣпостной зависимости, которая задерживала ростъ и промышленности и торговли. Начинается борьба между городами и феодалами. Одни города мирнымъ путемъ добились своего освобожденія, благодаря милости, а можетъ быть и политической дальновидности своихъ бароновъ; другіе получили свободу цѣной кровавыхъ возстаній. Какъ бы то ни было, и папство и феодализмъ къ концу Среднихъ вѣковъ почувствовали въ городскомъ и сельскомъ населеніи новую могучую силу.

II.

Типы среднихъ вѣковъ.— Литература христіанства.— Легенды о св. Коломбанѣ и св. Алексѣѣ.—Рыцарская поэзія.— Исторія трубадура Вильгельма Кобестана и графини Маргариты. — Трубадуръ-воинъ: Бертранъ-де-Борнъ. — Роль личности въ христіанской и рыцарской литературѣ. — Отсутствіе сатирическаго элемента. — Формы рыцарской любовной пѣсни.—Литература городовъ и крестьянъ.—Пародіи на Chansons de Gestes— Фабльо и швенки.—Разговоръ между англійскимъ королемъ и жонглеромъ. — Фабльо о крестьянинѣ-лѣкарѣ.— Отношенія буржуазной литературы къ рыцарству и духовенству.

Такія эпохи, когда идеалы слишкомъ возвышенны по сравненію съ тѣмъ, что можетъ выполнить человѣческая натура, а нравы, напротивъ, слишкомъ жестоки и грубы, такія эпохи не рождаютъ здоровыхъ типовъ. Если идеалъ, который исповѣдуетъ человѣкъ, слишкомъ высокъ для него, ему приходится выбирать одно изъ двухъ: или лицемѣрить, расходясь въ своихъ дѣйствіяхъ съ своимъ идеаломъ, или отказаться отъ естественныхъ стремленій и

потребностей своей натуры. И въ томъ и другомъ случаѣ жизнь его становится ненормальной. Вотъ почему христіанство породило, съ одной стороны, аскетовъ, которые довели до крайности его идею о ничтожествѣ земной жизни по сравненію съ загробной и до уродства — идею отреченія отъ земныхъ потребностей, а съ другой стороны, оно породило лицемѣрныхъ монаховъ, исполненныхъ наружнаго благочестія, но корыстолюбивыхъ и развратныхъ въ душѣ.

То же случилось и съ рыцарствомъ. Рыцарство было скорѣе идеалистическимъ представленіемъ, а не учрежденіемъ. Воинственная жизнь сословія мало соотвѣтствовала альтруистическимъ и возвышеннымъ идеаламъ рыцарства, и сквозь внѣшній лоскъ изящной свѣтской жизни рыцарскаго общества, извѣстной подъ именемъ куртуазіи, нерѣдко прорывалась такая дикость и жестокость нравовъ, которой могли бы позавидовать придворные эпохи Нерона. Какъ рядомъ съ фанатиками-аскетами народился типъ монаха-лицемѣра, такъ рядомъ съ идеалистами донъ-Кихотами существовали жестокіе и грубые рыцари, боготворившіе даму и колотившіе своихъ женъ.

Литература, вѣрная выразительница нравовъ и понятій эпохи, сохранила намъ всевозможные типы Среднихъ вѣковъ.

Не останавливаясь подробно на христіанской литературѣ, замѣтимъ, однако, что вышеупомянутые типы являются наиболѣе частыми. Предъ нами, во-первыхъ, истинный святой, посвятившій себя подвигамъ добра и милосердія. Св. Коломбанъ, разсказываетъ одна изъ легендъ, почувствовалъ въ себѣ неодолимое желаніе уйти изъ своей Ирландіи въ далекую Галлію проповѣдывать христіанство. Тщетно родные старались отговорить подвижника. Мать со слезами на глазахъ легла на порогъ и сказала сыну, что онъ можетъ итти, только перешагнувъ черезъ ея тѣло. Св. Коломбанъ перекрестился и, обливаясь слезами, перешагнулъ черезъ мать и ушелъ въ монастырь. Тихая жизнь

была не по душѣ этой героической и великой натурѣ, жаждавшей подвига и мученичества. Онъ выбралъ дикое и уединенное мѣсто въ Галліи, основалъ тамъ монастырь и занялся проповѣдничествомъ. Его святая жизнь дала ему неземную силу. Звѣри и птицы повиновались его голосу, и, по разсказу легенды, встрѣтясь однажды въ горахъ съ медвѣдемъ, святой вселилъ кротость и смиреніе въ сердце даже этого страшнаго звѣря. Великаго подвижника не страшили сильные міра сего. Онъ смѣло явился къ бургундскому королю, жестокому внуку страшной Брунегильды. Громко обращаетъ онъ свое обличительное слово противъ распущенной придворной жизни, не щадя самого порочнаго короля. Когда король проситъ его дать благословеніе незаконному сыну, святой отказывается отъ такого богопротивнаго дѣянія и покидаетъ короля. Само Небо заявляетъ при помощи чуда о своемъ сочувствіи Коломбану. При его уходѣ дворецъ сотрясается до основанія. Между королемъ и св. Коломбаномъ разгорается борьба, борьба злого и добраго начала. Король преслѣдуетъ монаховъ основаннаго имъ монастыря и, раздраженный постоянными рѣзкими обличеніями неподкупнаго святого, заключаетъ его въ темницу. Но по одному слову подвижника, съ него спадаютъ оковы, и онъ уходитъ изъ темницы, освободивъ вмѣстѣ съ собою всѣхъ заключенныхъ.

Рядомъ съ этимъ типомъ дѣятельнаго святого легенда выводитъ типы аскетовъ.

Св. Алексѣй, разсказываетъ легенда, происходилъ изъ знатной римской семьи. Съ ранняго дѣтства его томило непреодолимое желаніе посвятить себя Богу. Какъ это нерѣдко случалось въ тѣ времена, родные всѣми силами отговаривали Алексѣя. Наконецъ, истощивши запасъ убѣжденія, они прибѣгли къ оригинальному средству—къ женитьбѣ. Но и это средство не достигло цѣли. Алексѣй покорился родителямъ, женился, но тотчасъ же послѣ свадьбы, оставшись наединѣ съ своей женой, объявилъ ей о своемъ намѣреніи посвятить всю жизнь Богу и бѣжалъ отъ нея.

Вдали отъ людей, въ дикой пустынѣ, постомъ, молитвой и аскетическими подвигами онъ сумѣлъ стать угоднымъ Господу, и Господь самъ явился къ нему во снѣ. По повелѣнію свыше, возвращается онъ въ Римъ, на родину. Тяжелыя испытанія измѣнили его до неузнаваемости, и родители не узнали въ изможденномъ нищемъ своего любимаго сына. Его помѣстили въ жалкой конурѣ; надъ нимъ издѣвались слуги; онъ видѣлъ, какъ рыдала его мать о пропавшемъ сынѣ, какъ обливались слезами отецъ и сестры. Стоило ему раскрыть свою тайну, и въ опечаленномъ домѣ снова водворились бы миръ и счастіе. Но восторженный безумецъ не произносилъ желаннаго слова. Только послѣ его смерти изъ оставленнаго имъ письма родные узнали, какое дорогое для нихъ сердце билось подъ жалкими лохмотьями нищаго, поселившагося у нихъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Но Небо оцѣнило подвигъ святого: по указанію ангела, явилась похоронная процессія за его тѣломъ. И ни одного упрека не сорвалось съ устъ родныхъ и окружающихъ: идеалъ вѣчной жизни недосягаемо высокъ; предъ стремленіемъ къ нему блѣднѣютъ наши жалкія земныя страданія. Жесткость и безсердечіе усопшаго нашли себѣ оправданіе въ его порывахъ къ высшимъ цѣлямъ. Родные покорились волѣ Провидѣнія. Они молились за покойнаго, который причинилъ имъ столько страданій, и благословляли его.

Тѣ же струи болѣзненнаго идеализма и стремленія къ здоровой нормальной дѣятельности проникаютъ и рыцарскую поэзію.

Въ одной изъ комнатъ неприступнаго замка, разсказывается въ исторіи одного трубадура, сидѣла молодая женщина. Дневной свѣтъ съ трудомъ пробивался сквозь цвѣтныя окна, слабо освѣщая низкую широкую постель, высоко поднимающіяся, шитыя шелкомъ подушки, богатое горностаевое одѣяло и скамьи съ подушками, разставленныя вдоль стѣнъ. Расписанный каминъ, стѣны, украшенныя картинами на сюжеты рыцарской поэзіи, узорчатый

шатъ, покрытый звѣриными шкурами, и надъ всѣмъ — таинственный полумракъ, созданный темною голубою нишею.

Молодая женщина — жена графа Раймунда Руссильонскаго, одного изъ знаменитыхъ рыцарей. Славные пѣвцы того времени складывали пѣсни въ честь графини Маргариты; мужъ горячо любилъ ее, и, казалось, ничто не мѣшало ей наслаждаться полнымъ счастьемъ. Но лицо ея не свѣтится радостью, а покрыто слезами.

Мысли графини уносятся въ недалекое прошлое...

Однажды утромъ рѣзко прозвучалъ рогъ съ высоты замковой башни. Зазвенѣли цѣпи, тяжело опустился мостъ надъ глубокимъ рвомъ, и въ замокъ вошелъ молодой человѣкъ, сынъ бѣднаго рыцаря, Вильгельмъ Кобестанъ. Онъ пришелъ предложить графу Раймунду свои услуги въ качествѣ придворнаго пажа. Вскорѣ и маршалъ, и сенешалъ, и пажи, и оруженосцы — всѣ въ замкѣ полюбили новаго придворнаго, благодаря его любезности и простотѣ. Раймундъ назначилъ его пажемъ графини, и вскорѣ новый пажъ сталъ любимцемъ своей госпожи. Не одна красота и привѣтливость отличали его, — Вильгельмъ былъ трубадуромъ.

Маргарита приняла его на свою службу и стала владычицей его сердца. Съ этихъ поръ Вильгельмъ сталъ пѣвцомъ своей дамы.

Однажды въ замокъ Раймунда пріѣхали погостить прекрасная Агнеса, ея мужъ Робертъ Тарасконскій, владѣтель могучаго замка Литъ, и много другихъ дамъ и рыцарей. Желая доставить удовольствіе гостямъ, Раймундъ приказалъ позвать Вильгельма, для того, чтобы молодой трубадуръ, успѣвшій завоевать себѣ громкую извѣстность своими пѣснями, усладилъ ихъ слухъ.

Вильгельмъ запѣлъ ту пѣсню, которую сложилъ наканунѣ въ честь своей повелительницы:

«Въ тотъ мигъ, когда я впервые увидѣлъ васъ и вы бросили на меня привѣтливый взглядъ, сердце мое мгновенно перестало биться для всего въ мірѣ, и душа моя преиспол-

нилась только однимъ желаніемъ. Чарующая улыбка и кроткій взоръ такъ плѣнили мое сердце, что я забылъ все на свѣтѣ. Ваша грація и неотразимая красота, вашъ ласковый взглядъ и милостивыя рѣчи лишили меня разсудка, и я тщетно ищу его съ той минуты.

«Подобно человѣку, который пренебрегаетъ листьями,— пѣлъ онъ дальше, — и срываетъ цвѣты, выбирая только изъ прелестнѣйшихъ, такъ и я на пышной грядѣ прельстился тою, кто была прекраснѣе всѣхъ. Отдѣливъ часть отъ полноты собственной божественной красоты, создалъ Богъ этотъ женскій образъ, и кроткимъ смиреніемъ угодно было Ему украсить ея чистый покровъ».

Гости слушали пѣніе, и никто не догадался, о комъ пѣлъ трубадуръ, такъ какъ трубадуры не называли имени дамы или скрывали его подъ вымышленнымъ.

Догадались лишь двое: Агнеса и ея мужъ.

Закралось тревожное подозрѣніе и въ душу Раймунда. Однажды, не видя Вильгельма въ замкѣ и узнавъ, что пажъ на охотѣ, руссильонскій графъ, спрятавъ оружіе и пришпоривъ коня, охваченный гнѣвомъ и местью, мчится туда, гдѣ охотился пѣвецъ. Съ затаенною яростью подъѣхалъ онъ къ противнику. По пылающему лицу своего властелина понялъ трубадуръ, въ чемъ дѣло. Но онъ скрылъ свою тревогу и подъѣхалъ къ Раймунду.

— Привѣтъ вамъ, господинъ мой. Зачѣмъ одни вы пріѣхали сюда?

— Я хотѣлъ провести съ вами нѣсколько минутъ наединѣ. Много ли добычи сегодня?

— Не очень.

Раймундъ, горя нетерпѣніемъ скорѣе узнать то, что его интересовало, обратился къ Вильгельму съ слѣдующими словами:

— Я хочу предложить вамъ одинъ вопросъ и заклинаю васъ вѣрностью вассала, которою вы мнѣ обязаны, отвѣчайте правду.

— Я готовъ отвѣтить, если буду въ состояніи.

— Избѣгайте всякихъ увертокъ и отвѣчайте прямо.

— Спрашивайте, господинъ мой, я скажу вамъ истину.

— Въ такомъ случаѣ да вознаградитъ васъ Богъ! Скажите, кто дама, о которой вы поете?

— О, властелинъ мой, о чемъ вы спрашиваете. Вспомните, что завѣщалъ намъ трубадуръ Бернардъ Вентадуръ. И Вильгельмъ пропѣлъ слѣдующія слова изъ пѣсни знаменитаго трубадура: «Я рѣдко бываю коварнымъ, но въ одномъ случаѣ я безусловно скрытенъ: я никогда не открываю имени милой. Если кто спроситъ о немъ, я подъ вымышленнымъ скрываю настоящее. Кто счастливъ въ любви и не дитя по разуму, тотъ никогда не откроетъ своего сердца всякому, кто не въ силахъ ни послужить, ни помочь ему».

— Клянусь, я обѣщаю вамъ свою помощь, насколько она въ моихъ силахъ!—воскликнулъ Раймундъ.

Видя, что ему не уйти отъ своего господина, Вильгельмъ сказалъ, что воспѣвалъ Агнесу, жену владѣльца могущественнаго замка Литъ. Чтобы вознаградить Вильгельма за довѣріе, Раймундъ немедленно поѣхалъ съ нимъ въ замокъ Литъ и, отведя въ сторону Агнесу, сталъ говорить ей то, что узналъ. По блѣдному лицу Вильгельма умная Агнеса поняла въ чемъ дѣло и дала соотвѣтствующій отвѣтъ графу. Но опасность не кончилась. Пріѣхавъ домой, графъ разсказалъ о приключеніи своей женѣ, и вотъ почему плакала прекрасная Маргарита. Она плакала объ измѣнникѣ трубадурѣ.

Между тѣмъ Вильгельмъ, выждавъ удобный моментъ, пришелъ къ графинѣ открыть правду. Онъ сознался, что видя ярость на лицѣ графа, онъ побоялся открыто объявить ему истину. «Именемъ Агнесы, — сказалъ Вильгельмъ,—я прикрылъ имя, которое звучитъ для меня пріятнѣе всѣхъ именъ въ мірѣ».

Радостью смѣнилось горе графини; она простила своего пажа подъ условіемъ, что онъ сложитъ въ честь ея оправдательную пѣсню...

Снова на богатый пиръ съѣхались гости къ Раймунду. Снова пѣлъ знаменитый трубадуръ свои пѣсни, и никогда такъ трогательно и нѣжно не звучалъ его голосъ. Онъ пѣлъ ту пѣсню, которую составилъ по повелѣнію своей госпожи. Въ ней говорилось, что сладостныя мысли, навѣянныя любовью, побудили его сложить пѣсню въ честь своей дамы, что въ мірѣ нѣтъ красоты, равной ея красотѣ, и нѣтъ подвиговъ, на которые бы онъ не рѣшился изъ преданности къ ней. Онъ пѣлъ о высокомъ положеніи своей дамы, и припѣвомъ были такія слова: «Умоляю васъ, не поймите ложно того обмана, на который я рѣшился изъ страха».

Съ восторгомъ внимали гости нѣжной пѣснѣ, но мрачно насупился Раймундъ. Онъ понялъ все...

Всю ночь не спалъ Раймундъ, обдумывая планъ жестокой мести, и къ утру въ головѣ его созрѣла ужасная мысль. Онъ вызвалъ Вильгельма изъ замка, словно желая ему что-то сообщить наединѣ. Но едва прозвенѣли цѣпи за ними и поднялся тяжелый мостъ, Раймундъ яростно бросился на трубадура и пронзилъ его своимъ мечемъ. Совершивъ убійство, онъ вынулъ сердце убитаго и вернулся въ замокъ. Тамъ приказалъ онъ приготовить изъ сердца Вильгельма блюдо и поднесъ его графинѣ. Когда она, ничего не подозрѣвая, окончила ѣсть, Раймундъ открылъ ей кровавую тайну, показавъ голову пажа, и насмѣшливо спросилъ, какъ ей понравилось блюдо.

— Это блюдо,—твердымъ голосомъ отвѣтила Маргарита,—такъ вкусно, что отнынѣ никакая пища, никакое питье не должны изгнать изо рта ощущенія, оставленнаго сердцемъ Вильгельма.

Въ бѣшенствѣ, выхвативъ мечъ, устремился на нее Раймундъ, но она бросилась внизъ съ высокаго балкона и убилась до смерти.

Вѣсть о жестокомъ поступкѣ Раймунда быстро разнеслась по владѣніямъ короля Аррагонскаго, повсюду возбуждая негодованіе и плачъ. Дамы проливали слезы и прокли-

нали безчеловѣчнаго убійцу, трубадуры слагали жалобныя пѣсни въ память убитыхъ, а король Аррагоніи, Альфонсъ, его феодалы и многіе славные рыцари начали безпощадную войну съ Раймундомъ, чтобы отомстить за погибшихъ. Раймундъ былъ взятъ въ плѣнъ, его замокъ разрушенъ до основанія, а владѣнія подвергнуты страшному опустошенію. Тѣла Вильгельма и Маргариты король приказалъ похоронить въ общей могилѣ при входѣ въ церковь одного селенія, раскинувшагося въ цвѣтущей зеленой долинѣ.

И долгое время послѣ того всѣ рыцари Руссильона, Кердани, Пейралады устраивали печальную тризну по усопшемъ, а дамы и служившіе имъ трубадуры молились Богу о спасеніи ихъ душъ. Жестокаго Раймунда король приказалъ бросить въ мрачную темницу, и тамъ онъ окончилъ свою жизнь, провожаемый проклятіями лучшихъ людей, забытый всѣми, не оставивъ никого, кто пожалѣлъ бы объ его позорной кончинѣ.

Рядомъ съ типомъ трубадура-поклонника Средніе вѣка создали другой типъ пѣвца, трубадура-воина. Яркимъ представителемъ воинственнаго направленія провансальской лирики является Бертранъ-де-Борнъ. Война была страстью Бертрана. Всюду, гдѣ только можно было посѣять раздоръ, Бертранъ являлся съ своими воинственными пѣснями, разжигая ненависть въ сердцахъ воюющихъ, ободряя падающихъ духомъ, поддерживая чувство ненависти въ тѣхъ, кто готовъ былъ примириться. Бертранъ былъ главной причиной войнъ между сыновьями англійскаго короля Генриха II Плантагенета, которыхъ отецъ оставилъ во Франціи, надѣливъ ихъ землями. Отцу пришлось начать войну противъ непокорныхъ дѣтей. И когда одинъ изъ нихъ, Ричардъ, уже согласился подчиниться Генриху, Бертранъ пришелъ въ воинственное негодованіе и сложилъ воинственную пѣсню: «Я не могу, — говорилъ онъ, — сдержать въ себѣ желаніе создать и пропѣть всему міру сирвенту. Невольно обращаешься къ королю, который уступилъ свои права Ричарду по повелѣнію отца: такъ опозоренъ онъ!

Онъ не владѣетъ теперь больше землей и больше не царствуетъ надъ ней! Онъ долженъ быть названъ королемъ трусовъ, такъ какъ живетъ подачкой! Вѣнчанный король, получающій жалованіе отъ своего подданнаго, не можетъ сравниться ни съ властелиномъ Белланды Арнольдомъ, ни со славнымъ благороднымъ Вильгельмомъ, завоевавшимъ неприступную Миранду».

И Бертранъ добился своей цѣли. Снова возгорѣлась вражда между сыновьями Плантагенета, и старый король принужденъ былъ воскликнуть: «Да будетъ проклятъ тотъ часъ, когда я пощадилъ пѣвца, виновника смутъ и раздоровъ!»

Между тѣмъ радостно билось сердце Бертрана. «О, если бы чаще ссорились могучіе бароны!» Такъ заканчивалась новая сирвента пѣвца.

Юный Генрихъ погибъ въ этой борьбѣ, и Бертранъ-де-Борнъ оплакалъ его смерть въ трогательной сирвентѣ.

«Если бы,—пѣлъ онъ,—собрать всѣ муки, слезы, все горе, тоску, сознаніе утраты, всѣ тѣ страданія, которыя испытываетъ каждый въ эту минуту, ихъ все-таки недостаточно для смерти юнаго властелина Англіи, надъ которымъ рыдаетъ сама честь, струитъ обильныя слезы великодушіе, томится весь міръ, поверженный въ мракъ и уныніе, лишенный радости, преисполненный воплей и скорби!

«Онъ умеръ, и глубокою скорбью и тоской прониклись могучіе наемники, славные пѣвцы и поэты по всему міру: нѣтъ болѣе смертельнаго врага, чѣмъ сама смерть! Она похитила юнаго властелина Англіи, предъ которымъ самый щедрый благотворитель казался скупымъ. Чтобы оплакать его, въ этомъ мірѣ никогда не было и не будетъ достаточно слезъ и скорби!

«Тотъ, Кому нѣкогда угодно было снизойти въ этотъ міръ и принести намъ избавленіе, Царь смиренія и правды, принявшій ради нашего спасенія мученическую смерть, да помилуетъ Онъ юнаго властелина Англіи ради его собственныхъ обильныхъ милостей! Да поселитъ Онъ его среди

достойныхъ собратьевъ въ томъ мірѣ, гдѣ нѣтъ ни печали, ни скорби!»

Король рѣшился отмстить ненавистному пѣвцу, но когда онъ попался въ руки ему, старый Плантагенетъ забылъ зло, которое онъ причинилъ его дѣтямъ своими воинственными пѣснями, онъ увидѣлъ въ лицѣ трубадура только друга своего покойнаго сына, простилъ его и щедро одарилъ.

Едва ли не лучшимъ произведеніемъ воинственнаго направленія провансальской лирики является слѣдующая сирвента:

«Я радъ расцвѣту прекрасной весны, когда листья и цвѣты возрождаются къ жизни. Я радъ, когда слышу веселый хоръ птичекъ, которыхъ пѣсни, сливаясь въ гармонію, звучатъ въ лѣсу. Я радъ, когда вижу, какъ вдаль и вширь раскинулись шалаши и палатки. Я радъ, когда конь и всадникъ въ полномъ вооруженіи мчатся по полю въ ожиданіи боя.

«Я радъ, когда приближаются гонцы и въ ужасѣ бѣгутъ стада и люди. Я радъ, когда за ними съ шумомъ слѣдуютъ войска. Мой взоръ веселится, когда одолѣваютъ неприступный замокъ, когда стѣны трещатъ и рушатся, когда я вижу въ степи ряды могилъ и разбитый возлѣ нихъ палисадникъ».

«Я радъ при видѣ могучаго рыцаря, когда онъ стремится въ битву на своемъ боевомъ конѣ. Примѣромъ геройства своего поощряетъ онъ остальныхъ къ подвигамъ. Каждый считаетъ долгомъ безъ колебаній мчаться по слѣдамъ нападающаго, потому что тотъ, кто не сразился въ жестокой битвѣ, не стоитъ ничего.

«Я люблю видѣть, какъ разбиваются щиты и копья, мечи и шлемы и сбиваются въ кучу вассалы. Бѣшенно мчатся по полю взадъ и впередъ заблудившіеся кони убитыхъ рыцарей. И въ общей суматохѣ герой, если онъ поистинѣ благороднаго происхожденія, нанося удары врагамъ, думаетъ лишь о томъ, чтобы пасть со славой, но не отступитъ предъ врагомъ.

«Ни сонъ, ни пища, ни питье не утѣшаютъ меня такъ, какъ боевой призывъ съ обѣихъ сторонъ: «впередъ!» И громко изъ темнаго лѣса раздается ржаніе лошадей, лишенныхъ всадниковъ. Крикъ о помощи будитъ друзей; и старъ и младъ густо покрываютъ своими трупами зеленѣющую долину, а кое-гдѣ лежитъ распростертый трупъ воина, изъ груди котораго еще торчитъ рукоятка меча».

Въ легендѣ о св. Алексѣѣ выведенъ типъ аскета со всѣмъ его фанатизмомъ, съ полнымъ отреченіемъ отъ своей собственнойли чности, съ беззавѣтной преданностью принципу, которому онъ служитъ. Эта черта роднитъ его съ трубадуромъ Вильгельмомъ и съ Бертраномъ-де-Борномъ. Это та же беззавѣтная преданность, хотя другому принципу—рыцарства. И въ легендѣ о св. Алексѣѣ и въ исторіи Вильгельма замѣчательно сочувственное отношеніе окружающихъ къ обоимъ героямъ.

Личность исчезла за готовыми кодексами, которые приготовила ей церковь. Самый смѣлый мечтатель Среднихъ вѣковъ не дерзалъ думать о коренной ломкѣ установившихся представленій. Кругъ его понятій опредѣлялся его рожденіемъ которое сразу вводило его въ ту или другую среду съ ея правилами, обычаями и воззрѣніями. Человѣкъ, котораго рожденіе обрекало на рыцарское званіе, свято чтилъ всѣ обычаи рыцарства; ему и въ голову не могла притти мысль объ измѣненіи даже мельчайшихъ подробностей рыцарскаго ритуала, о протестѣ противъ какого-нибудь изъ рыцарскихъ воззрѣній. Человѣкъ нашего времени стремится самостоятельно выработать себѣ міросозерцаніе, вступаетъ въ борьбу съ тѣми условіями, которыя мѣшаютъ стремленіямъ его натуры. Для средневѣковаго человѣка міросозерцаніе было приготовлено до его рожденія. Человѣкъ новаго времени смотритъ на установленные обычаи, какъ на нѣчто, исходящее отъ него самого, какъ на нѣчто, подлежащее измѣненію, согласно съ потребностями человѣческой личности. Въ глазахъ средневѣковаго человѣка установившіеся обычаи не были созданіемъ ума человѣческаго, стояли

внѣ его власти и не подлежали измѣненію. Личности предоставлялась свобода дѣйствовать только въ предѣлахъ этихъ установленій. Вотъ почему христіанская и рыцарская литература рѣдко принимаютъ сатирическое направленіе. Ихъ представители не могли критиковать того, что было освящено авторитетомъ. Обличеніе допускалось и въ христіанской и въ рыцарской литературѣ только въ предѣлахъ сложившихся обычаевъ и понятій. Такъ, хроники, относящіяся также къ произведеніямъ христіанской литературы, нерѣдко обличали жестокихъ королей и правителей. Но въ какомъ направленіи шло обличеніе, видно изъ того, что знаменитое кровавое обращеніе саксовъ въ христіанство было прославлено авторомъ хроникъ. Какъ и всѣ умственныя проявленія Среднихъ вѣковъ, христіанская литература служила только поддержкѣ и распространенію взглядовъ католическаго духовенства.

И рыцарской литературѣ не было чуждо обличеніе. Трубадуры, или труверы, какъ ихъ называли на сѣверѣ Франціи, а также ихъ нѣмецкіе подражатели и собратія, миннезингеры, пѣли не только любовныя и воинственныя пѣсни, но и выступали иногда съ обличительнымъ словомъ по поводу общественныхъ и политическихъ событій. Мы видѣли, что тотъ же Бертранъ-де-Борнъ писалъ сатирическія сирвенты. Нѣкоторыя сирвенты полны такихъ яростныхъ нападокъ на католическое духовенство, что въ ихъ авторахъ, по справедливости, видятъ предшественниковъ реформаціи.

«Римъ,—говоритъ одинъ изъ авторовъ сирвенты, Гильельмъ Фигейръ,—ты творишь изъ-за денегъ много низостей и преступленій, не боишься Бога. Ты стремишься къ тому только, чтобы расширить свое владычество. Ты лукаво разставляешь свои сѣти и отнимаешь послѣдній кусокъ хлѣба у бѣдняка. Снаружи ты похожъ на невиннаго ягненка, внутри ты—хищный волкъ, коронованная змѣя, порожденіе ехидны».

Но эти предшественники будущихъ грозныхъ враговъ

католической церкви, Гуттена и Лютера, были рѣдкимъ явленіемъ среди трубадуровъ и миннезингеровъ и появлялись главнымъ образомъ въ концѣ Среднихъ вѣковъ. Для этихъ нелюбовныхъ темъ фантазія пѣвцовъ создала только одну форму и одно названіе—сирвенту. Между тѣмъ поэзія любви породила разнообразныя формы, предусмотрѣла всѣ случаи любовныхъ отношеній. Здѣсь была и просто любовная пѣснь, или «канцона», и «серенада», которую пѣлъ рыцарь вечеромъ подъ окномъ своей дамы, и «альба», которую пѣлъ другъ рыцаря, предупреждая его и даму, наслаждающихся любовнымъ свиданіемъ, что пора его прервать, что наступаетъ утро, и «тенцона», или поэтическій турниръ между двумя трубадурами, изъ которыхъ одинъ защищалъ, а другой опровергалъ какой-нибудь любовный тезисъ. Эта постоянная регламентація, проникавшая всѣ стороны средневѣковой жизни и творчества, придала монотонный и условный характеръ поэзіи трубадуровъ. Ихъ чувства развиваются по шаблону. Они похожи другъ на друга. Личности нѣтъ, есть только готовые формулы и обычаи, заранѣе предустановленные, не подлежащіе измѣненію, не допускающіе свободы чувства и оригинальнаго его проявленія, выходящаго изъ предписанныхъ рамокъ.

Но если литература рыцарства и христіанства является отраженіемъ того подавленнаго состоянія, въ которомъ находилась человѣческая личность, то страннымъ образомъ именно въ той средѣ, которая играла роль паріевъ на исторической аренѣ Среднихъ вѣковъ, возникаетъ здоровое литературное теченіе. Среди городского и сельскаго населенія, на которое особенно тяжело ложилась ненормальность средневѣковаго строя и міросозерцанія, возникаетъ попытка осмотрѣться вокругъ себя, отнестись критически къ тѣмъ сословіямъ, которыя принесли въ міръ это презрительное отношеніе къ личности, къ ея реальнымъ и земнымъ интересамъ. Рыцарская поэзія, кромѣ лирическихъ канцонъ и сирвентъ, создала эпическія произведенія, извѣстныя подъ именемъ Chansons de Gests, т.-е. эпическія пѣсни, въ ко-

торыхъ разсказывалось о подвигахъ и приключеніяхъ рыцарей. Съ возвышеніемъ городовъ появляются пародіи на Chansons de Gests. Эти пародіи свидѣтельствуютъ объ упадкѣ рыцарства и его идеаловъ. Онѣ указываютъ на то, какія уродливыя формы стали принимать на практикѣ рыцарскіе идеалы, во что обратилась къ концу Среднихъ вѣковъ страсть рыцарей къ приключеніямъ и любовнымъ похожденіямъ. Рыцарь является въ нихъ отрицательнымъ типомъ, только на словахъ и по внѣшности слѣдуетъ заповѣдямъ рыцарства, въ дѣйствительности же онъ—низкій человѣкъ, не гнушающійся интригъ и клеветы, не чуждый меркантильнаго расчета, начинающій познавать силу денегъ и буржуазіи, готовый заключить даже союзъ съ нею путемъ брака. Въ этихъ пародіяхъ сохраненъ возвышенный тонъ Chansons de Gests, который здѣсь получаетъ характеръ напыщеннаго, что еще болѣе усиливаетъ сатирическую яркость, подчеркиваетъ несоотвѣтствіе между идеаломъ и дѣйствительностью въ рыцарской средѣ и дѣлаетъ еще болѣе комическими рыцарскія фигуры, ихъ похожденія и приключенія.

Рядомъ съ этими пародіями, предшественницами безсмертнаго романа Сервантеса «Донъ-Кихотъ», появляется и рядъ другихъ произведеній, еще болѣе цѣнныхъ, потому что они, не преслѣдуя прямо сатирическихъ цѣлей, изображали бытъ, нравы и міросозерцаніе буржуазіи. Эти произведенія во Франціи назывались фабльо, въ Германіи—швенки. Авторы этихъ небольшихъ, полныхъ простоты и юмора разсказовъ проникали во всѣ уголки городской и сельской жизни, отражали во всей полнотѣ внутренній міръ крестьянина и начинавшаго богатѣть буржуа. Хотя фабльо и швенки не преслѣдовали обличительныхъ цѣлей, но если въ нихъ появлялись представители духовенства и рыцарства, то эти герои не сохраняли и слѣдовъ прежняго идеализма. Фанатическій аскетъ ранняго средневѣковья смѣняется хитрымъ и лживымъ монахомъ подъ эгидой христіанства обдѣлывающимъ свои темныя дѣлишки. Это ко-

рыстолюбивый и развратный лицемѣръ, жадный и погрязшій въ любовныхъ похожденіяхъ довольно невысокаго свойства. Это—предшественникъ будущихъ героевъ боккачіевскаго «Декамерона».

Пало монашество, пало къ концу Среднихъ вѣковъ и рыцарство. Утративши прежніе идеалы, рыцарь сталъ въ новыя отношенія къ буржуазіи. Браки между представителями рыцарства и буржуазными семьями, почти невозможные въ эпоху расцвѣта рыцарства, нерѣдко изображаются въ фабльо. Будучи безыскусственнымъ, простымъ разсказомъ, лишеннымъ предвзятой тенденціи, фабльо не задается, однако, цѣлью идеализировать буржуазію и крестьянство. Оно не скрываетъ невѣжества и грубости крестьянина, ачности, скопидомства и торгашескихъ интересовъ буржуазіи. Тѣмъ не менѣе столкновеніе крестьянина съ рыцарями и монахами—одинъ изъ любимѣйшихъ сюжетовъ фабльо и швенковъ. Въ этихъ сюжетахъ смышленый и ловкій крестьянинъ часто беретъ верхъ надъ недогадливымъ рыцаремъ и плутоватымъ монахомъ. Въ одномъ фабльо между англійскимъ королемъ и представителемъ низшаго сословія происходитъ слѣдующій разговоръ:—Не продашь ли ты мнѣ своего одра?—спрашиваетъ король. — Государь, охотнѣе, чѣмъ отдамъ даромъ. — За сколько ты мнѣ отдашь его?—За столько, за сколько онъ будетъ проданъ. — А за сколько ты его продашь? — За столько, сколько вы мнѣ за него дадите. — Сколько же я заплачу?—Столько, сколько я получу.—Молодъ ли онъ?—Да, не старъ, ни разу еще не брилъ бороды.—Хорошо ли онъ ѣстъ?—Да, прекрасный и добрый, государь: въ одинъ день онъ съѣдаетъ больше овса, чѣмъ вы могли бы съѣсть въ цѣлую недѣлю.—Хорошо ли онъ пьетъ?—Да, государь, клянусь св. Леонардомъ: за одинъ разъ онъ выпиваетъ больше воды, чѣмъ вы въ цѣлую недѣлю. — Хорошо ли и быстро ли онъ бѣжитъ?—Объ этомъ нечего и спрашивать: не успѣю я выѣхать на улицу, какъ уже его голова опередила хвостъ. — Скажи, другъ, покойна ли у него по-

ходка? — По правдѣ сказать, государь, лежа въ своей постели, человѣкъ скорѣй можетъ надѣяться на покой, чѣмъ верхомъ на моемъ конѣ. — Нѣтъ ли у него какихъ-нибудь болѣзней? — По-чести, государь, онъ никогда не жаловался на свои немощи ни мнѣ, ни кому-либо другому. — Милый другъ, каковы у него ноги? Испробовалъ ли ты ихъ? — Я никогда ихъ не пробовалъ и не знаю ихъ вкуса. — Хорошъ ли у него языкъ? — Да, я думаю лучшаго не найдется отсюда до Ліона: никогда еще онъ не произносилъ ни лжи, ни злословія. — Что ты мнѣ все отвѣчаешь навыворотъ? Что ты за сорванецъ? Что у тебя за обычаи? — Товарищей насъ не мало, и таковы мы, ребята, что охотно ѣдимъ всюду, гдѣ насъ приглашаютъ, но еще охотнѣе тамъ, гдѣ плохо лежитъ. Мы не жадны и не падки на деньги и охотно проѣдаемъ въ одинъ день все, что заработали въ мѣсяцъ. — Хорошо, вижу я, какіе у васъ обычаи, вы проводите жизнь въ безуміи и грѣхѣ. — Да, государь, наша жизнь полна грѣха, но лучше уже проводить ее такъ, чѣмъ стѣснять себя чѣмъ-нибудь, все-равно никому не угодишь: если вы простой, разумный человѣкъ, васъ назовутъ плутомъ; если вы говорите охотно и часто, васъ будутъ считать болтуномъ; если вы смѣетесь добродушно, васъ считаютъ младенцемъ; если вы смѣетесь часто, васъ называютъ глупымъ; если вы богатый рыцарь и избѣгаете турнировъ, всѣ скажутъ, что вы не стоите гнилого яблока; если вы смѣлы и храбры, васъ осудятъ за вашу бѣдность; если вы могущественны и богаты, всѣ скажутъ: «чортъ возьми, откуда онъ все это взялъ?» Если вы бѣдны и вамъ нечѣмъ жить, всякій скажетъ, что это отъ расточительности и пьянства; если вы продаете вашу землю, скажутъ: «чортъ возьми, стоило ли надѣлять его землею?» Если же вы скупаете землю, всѣ закричатъ: «вотъ ненасытный!» Итакъ, что бы вы ни дѣлали, всегда найдутъ, что сказать противъ васъ.

Не менѣе распространено было фабльо о крестьянинѣ-лѣкарѣ, которымъ воспользовался впослѣдствіи для

своей извѣстной комедіи Мольеръ. Желая отмстить мужу, ежедневно колотившему ее изъ ревности, жена крестьянина увѣрила посланныхъ короля, искавшихъ лѣкаря для ея больной дочери, что крестьянинъ—удивительный врачъ, но онъ почему-то скрываетъ свое искусство и соглашается лѣчить не прежде, чѣмъ его хорошенько побьютъ. Отказывающагося, какъ и слѣдовало ожидать, отъ лѣченія крестьянина, избитаго до полусмерти, привозятъ къ королю.

Хитрость и смѣтливость выручаютъ крестьянина. Болѣзнь королевны заключалась въ томъ, что она подавилась костью. Приказавъ разложить костеръ, крестьянинъ снимаетъ съ себя одежду и начинаетъ продѣлывать передъ пламенемъ костра такія забавныя штуки, что королевна не выдержала, расхохоталась, и кость выскочила у нея изъ горла. Слава оригинальнаго врача съ быстротой молніи распространилась по городу, и къ нему стали стекаться сотни больныхъ. Догадливый крестьянинъ приказалъ развести новый костеръ и объявилъ, что для исцѣленія необходимо бросить въ костеръ самаго больного, и когда онъ сгоритъ, пепелъ его раздать остальнымъ. Больные переглянулись между собой и единогласно объявили, что они всѣ почувствовали себя здоровыми.

Такъ нарождались къ концу Среднихъ вѣковъ силы, которыя должны были положить конецъ полновластному господству церкви. Научная мысль, начавъ съ діалектической работы, направленной къ защитѣ церковнаго ученія, постепенно освобождалась отъ этой служебной роли и искала самостоятельныхъ задачъ. На нее и на ея представителей (университеты) начинали опираться короли и императоры въ борьбѣ съ папствомъ. Вмѣстѣ съ этой силой свѣтская власть въ борьбѣ съ духовенствомъ призвала на помощь къ себѣ новую народившуюся могучую силу—общественное мнѣніе. Противъ церковной и феодальной традиціи выступила эта новая сила, отвоевывая все больше и больше правъ для человѣческой личности, по-

степенно освобождая ее отъ авторитета. Личность начинала въ самой себѣ, въ своихъ потребностяхъ и въ своемъ разумѣ искать источника для отвѣта на тѣ вопросы, которые до сихъ поръ находили готовое рѣшеніе въ церкви или въ рыцарскомъ уставѣ.

Все средневѣковое міросозерцаніе нашло свое полное выраженіе въ величайшемъ твореніи эпохи, которое по справедливости называютъ энциклопедіей средневѣковья, въ «Божественной Комедіи» Данте. Данте попытался разрѣшить основные вопросы эпохи, вопросъ о взаимномъ отношеніи между папствомъ и имперіей, между богословіемъ и наукой. Онъ былъ первый яркій пѣвецъ освобождающейся человѣческой личности. Въ своей поэзіи онъ сумѣлъ сочетать и любовный идеализмъ трубадура, и діалектическую мудрость схоластика, и восторженные порывы мистика, и первыя, неясныя попытки эмансипирующейся мысли взять на себя заботу разрѣшенія вѣковѣчныхъ вопросовъ.

III.

Идея священной римской имперіи. — Состояніе Европы, Италіи и Флоренціи въ эпоху Данте. — Біографія Данте, составленная Боккачіо.—Три момента въ исторіи внутренняго развитія Данте.—Беатриче. — Вліяніе Гвиничелли и Кавальканти на любовную лирику Данте. — Платоническій характеръ дантовой любви. — Нравственное вліяніе Беатриче.—Значеніе „Новой Жизни“.—„Пиръ“, его содержаніе и идеи. — Участіе Данте въ современныхъ политическихъ событіяхъ.—Трактатъ „О монархіи“.—Взглядъ Данте на папскую и императорскую власть.

Прежде чѣмъ приступить къ характеристикѣ Данте и его поэзіи, необходимо напомнить о томъ состояніи, въ которомъ находились Европа, Италія и родной городъ Данте — Флоренція, три концентрическихъ круга, въ центрѣ которыхъ стоитъ творецъ «Божественной Комедіи».

Древній міръ завѣщалъ Среднимъ вѣкамъ идею всемірной римской монархіи. Послѣ паденія Западной римской

имперіи эта идея не переставала жить въ средневѣковомъ обществѣ. Въ 962 году папа Іоаннъ XII вѣнчалъ короной римской имперіи нѣмецкаго короля Оттона I. Такъ возстановлена была имперія, получившая потомъ названіе «Священной Римской имперіи германской націи». Она должна была служить продолженіемъ древней римской и Карловой монархіи. Императоръ долженъ былъ стать намѣстникомъ Божіимъ на землѣ въ дѣлахъ свѣтскихъ и защитникомъ церкви. Онъ—свѣтскій глава христіанскаго міра, какъ папа его духовный глава. Но скоро папѣ пришлось вступить въ жестокую борьбу съ императоромъ за первенство въ христіанскомъ мірѣ. Вся средневѣковая исторія наполнена этой борьбой. Мы видимъ то торжество папства въ лицѣ Григорія VII и униженіе имперіи въ лицѣ Генриха IV, то возвышеніе послѣдней и смѣщеніе папъ императорами.

Эта борьба раздирала Европу, но нигдѣ ужасныя послѣдствія ея не чувствовались такъ сильно, какъ въ Италіи. Сюда приходили съ своими войсками императоры, недовольные папами. Здѣсь находился вѣчный городъ, имя котораго получила возрожденная имперія. Вся страна раздѣлилась на двѣ партіи: сторонниковъ папы—гвельфовъ и сторонниковъ императора — гибеллиновъ. Италія стала ареной постоянныхъ войнъ и кровопролитій. «О, моя порабощенная Италія! — говоритъ Данте, — обитель горя, корабль безъ кормчаго во время бури. Ты перестала быть монархиней народовъ; взгляни вокругъ себя на свои берега; о, несчастная, взгляни: наслаждается ли благодатнымъ миромъ хоть одинъ клочокъ твоей земли». Къ этой борьбѣ между папской и имперской партіями присоединилась борьба, выросшая на почвѣ развитія городовъ. Между промышленными городскими классами и рыцарями, переселившимися въ города изъ своихъ замковъ, возникаетъ новая борьба изъ-за власти. Вмѣсто гвельфовъ и гибеллиновъ образуются новыя партіи: аристократическая и буржуазная. Но традиція долго сохраняетъ свое значеніе, и новыя

партіи получаютъ старыя имена гвельфовъ и гибеллиновъ, совершенно забывъ о первоначальныхъ принципахъ, во имя которыхъ объединились эти старыя партіи. Буржуазія, за которой стоятъ бѣдныя массы, старается вырвать власть изъ рукъ аристократовъ. Во многихъ мѣстахъ это стремленіе увѣнчивается успѣхомъ, и въ Италіи возникаетъ рядъ демократическихъ республикъ. Обыкновенно во главѣ каждой изъ борющихся партій стояла та или другая знатная фамилія; нерѣдко первымъ толчкомъ къ возникновенію борьбы служили личныя отношенія фамилій, и именемъ гвельфовъ и гибеллиновъ нерѣдко обозначались группы населенія, отстаивавшія дѣло той или другой извѣстной семьи.

То же случилось и съ Флоренціей. Юноша изъ фамиліи Буондельмонти, славившейся своимъ богатствомъ и вліяніемъ, обѣщалъ жениться на дѣвушкѣ изъ семьи Джіантруффетти. Но вскорѣ, прельщенный красотой дѣвушки изъ фамиліи Донати, онъ рѣшилъ жениться на ней. Члены фамиліи Джіантруффетти, въ союзѣ съ знатной фамиліей Уберти, рѣшили убить вѣроломнаго юношу. Убійство совершилось въ тотъ день, когда была назначена свадьба молодыхъ людей. Вся Флоренція раздѣлилась на два лагеря, родственники и друзья обѣихъ фамилій образовали непримиримыя партіи, и «не было конца этому расколу,—говоритъ флорентинскій хронистъ,—и много отсюда произошло неурядицъ, злодѣяній и гражданскихъ войнъ». Такъ возникали эти кровавыя распри, впослѣдствіи мастерски изображенныя Шекспиромъ въ «Ромео и Джульеттѣ». Это произошло въ началѣ XIII столѣтія. Въ теченіе десятилѣтій обострялась частная борьба и постепенно превратилась въ борьбу политическую, и ко времени Данте мы застаемъ во Флоренціи двѣ борющіяся партіи: аристократію, или, какъ ее называли, партію черныхъ, съ семьею Донати во главѣ, и пополановъ, партію народную, или бѣлыхъ, среди которыхъ наибольшимъ вліяніемъ пользовалась семья Черки. Получивъ новый характеръ и новое имя, партіи сохранили также и старое названіе гвельфовъ и ги-

беллиновъ. Въ 1252 году гвельфы или бѣлые одержали верхъ, гибеллины были изгнаны, ихъ дворцы и замки подвергнуты разрушенію, но черезъ два года подъ предводительствомъ гордаго Фарината дельи Уберти возвратились и разбили гвельфовъ. Потоками крови ознаменовали гибеллины свое торжество. Ярость побѣдителей дошла до того, что они единогласно рѣшили до основанія разрушить знаменитый городъ. Но Фарината воспротивился этому рѣшенію и объявилъ, что будетъ защищать Флоренцію хотя бы противъ всѣхъ. За это Данте почтилъ его благодарственнымъ стихомъ въ 10-й пѣснѣ «Ада»:

„Но тамъ, гдѣ общимъ рѣшено совѣтомъ
Развѣять въ прахъ Флоренцію, лишь я
Защитникомъ ей былъ предъ цѣлымъ свѣтомъ".

Въ 1267 году народная партія одержала верхъ надъ гибеллинской аристократіей, и во Флоренціи былъ установленъ демократическій образъ правленія. Нечего и говорить, какое одичаніе нравовъ было результатомъ этой безпрерывной борьбы. Голодная смерть, закапываніе живьемъ въ землю были обычными способами мести въ ту мрачную эпоху. Родители убивали дѣтей, дѣти—родителей, если оказывались въ различныхъ партіяхъ. Папы и императоры давно уже забыли великія цѣли, которыми руководились ихъ предшественники. Честолюбіе, жажда власти и житейскія блага стали единственными стимулами ихъ дѣйствій. Церковь перестала защищать угнетенныхъ и давно перешла въ роль угнетателя. Подкупъ и право сильнаго царили въ судахъ, духовенство предавалось разврату, и съ ночныхъ оргій священники отправлялись въ церковь совершать богослуженіе.

Лучшіе люди эпохи, съ грустью смотрѣвшіе на печальное положеніе своей родины и всей Европы, задумываются надъ вопросомъ о томъ, какъ вернуть человѣчество къ порядку и правильной жизни. Данте въ своей «Божественной Комедіи» далъ картину эпохи, выразилъ ея міровоззрѣніе и показалъ, въ чемъ видѣли средство спасенія ея величайшіе умы.

О внѣшнихъ событіяхъ жизни Данте наука знаетъ немного. Первымъ біографомъ поэта былъ его страстный поклонникъ Боккаччіо. Къ сожалѣнію, въ біографіи, написанной Боккаччіо, поэтъ взялъ перевѣсъ надъ ученымъ и, вмѣсто правдивой исторіи Данте, нарисовалъ фантастическій образъ. Ученая критика шагъ за шагомъ разрушила всѣ факты, сообщаемые Боккаччіо. Мы ничего не знаемъ объ отцѣ и матери Данте, намъ ничего неизвѣстно о его ранней юности. Не знаемъ ничего мы и о первоначальномъ образованіи поэта съ тѣхъ поръ, какъ критика разрушила легенду о томъ, что его первымъ учителемъ былъ Брунетто Латини. Намъ неизвѣстно даже имя дѣвушки, заронившей въ душу Данте искру любви, вдохновлявшей всю его поэзію, хотя онъ самъ и называетъ ее Беатриче. Несмотря на отсутствіе сколько-нибудь вѣрныхъ фактическихъ данныхъ, біографія, составленная Боккаччіо, не лишена значенія, такъ какъ показываетъ, какъ представляли себѣ личность поэта лучшіе изъ его современниковъ, помогаетъ намъ объяснить внутреннюю исторію Данте.

Въ этой внутренней исторіи слѣдуетъ различать три главныхъ момента, связанныхъ съ тремя произведеніями Данте, какъ бы подготовляющими и поясняющими его «Божественную Комедію». Первый моментъ, любовь поэта къ Беатриче, составляетъ содержаніе душевной жизни Данте до 25-тилѣтняго возраста (Данте родился въ 1265 году). Этотъ моментъ оканчивается со смертью возлюбленной Данте. Второй моментъ—это періодъ философскихъ и научныхъ занятій Данте, который находилъ въ нихъ утѣшеніе послѣ горестной утраты. Третій моментъ тѣсно связанъ съ ужасными междоусобіями, царившими въ его родномъ городѣ: Данте задумывается надъ средствами исцѣленія страшныхъ ранъ, разъѣдающихъ и Флоренцію и всю Италію. Исторія дантовой любви разсказана въ его собраніи сонетовъ, озаглавленномъ «Новая Жизнь» (Vita Nuova). Результатъ его научныхъ занятій, его философія, развита въ коментаріяхъ къ нѣкоторымъ его канцонамъ, извѣстныхъ

подъ названіемъ «Пиръ» (Convivio). Его политическіе взгляды высказаны въ трактатѣ «О монархіи» (De Monarchia).

«Въ то время, когда благодатное небо вновь одѣваетъ землю въ ея наряды и придаетъ ей ликующій видъ пестрой смѣсью цвѣтовъ и зеленой листвы, въ то время года, по установившемуся въ нашемъ городѣ обычаю, всѣ, раздѣлившись на группы, должны были устраивать торжественныя празднества, каждый въ своей части города. По этому случаю Фолько Портинари, пользовавшійся глубокимъ уваженіемъ своихъ согражданъ, 1 мая созвалъ въ свой домъ на дружескій пиръ сосѣдей. Среди приглашенныхъ находился Алигіери. Такъ какъ дѣти обыкновенно сопровождали родителей, особенно въ торжественныхъ случаяхъ, то и Данте, которому еще не было полныхъ девяти лѣтъ, сопутствовалъ своему отцу на праздникъ. Здѣсь среди своихъ сверстниковъ, мальчиковъ и дѣвочекъ, въ большомъ количествѣ собравшихся въ домѣ гостепріимнаго хозяина, Данте, насытившись пищей, принялся играть съ другими дѣтьми. Среди нихъ находилась дочь названнаго Фолько, по имени Биче, дѣвочка восьми лѣтъ, граціозная и красивая, привѣтливая и любезная по характеру, серьезная и скромная въ бóльшей степени, чѣмъ можно было требовать отъ ея нѣжнаго возраста. Нѣжныя черты ея лица и внутренняя красота заставляли многихъ принимать ее за ангела. Вотъ эта-то дѣвочка, столь прекрасная, какъ я ее изобразилъ, и даже можетъ быть еще болѣе прекрасная, появилась на упомянутомъ празднествѣ, я думаю, не въ первый разъ передъ глазами нашего Данте, но въ первый разъ пробудила въ немъ чувство любви; хотя онъ былъ мальчикъ, но ея прекрасный образъ такъ глубоко запечатлѣлся въ его сердцѣ, что, начиная съ того дня, въ теченіи всей жизни Данте, этотъ образъ нельзя уже было удалить изъ его сердца»...

Такъ разсказываетъ Боккаччіо о первой встрѣчѣ Данте съ той дѣвочкой, которая была вдохновительницей его поэзіи. Данте воспѣвалъ ее всю жизнь на подобіе средневѣ-

коваго трубадура. Но не слѣдуетъ думать, что любовная лирика величайшаго итальянскаго поэта была только подражаніемъ монотонной провансальской поэзіи съ ея отсутствіемъ изобрѣтательности, съ прославленіемъ однихъ и тѣхъ же свойствъ дамъ по одному и тому же шаблону. Еще до Данте въ Италіи появились пѣвцы, которые сумѣли развить и расширить содержаніе занесенной сюда провансальской лирики. Самъ Данте упоминаетъ въ «Чистилищѣ» о Гвидо Кавальканти, который въ области лирической поэзіи отнялъ пальму первенства у старѣйшаго Гвидо. Этотъ старѣйшій Гвидо былъ не кто иной, какъ Гвидо Гвиничелли изъ Болоньи, скончавшійся въ 1276 году, когда Данте былъ еще мальчикъ. Гвидо углубилъ смыслъ и содержаніе любовной лирики. Онъ занялся философіей любви, разрѣшеніемъ вопроса о происхожденіи и сущности *Amore* (любовь). Этимъ вопросомъ занимались и провансальскіе поэты. Но разрѣшеніе его отличалось общимъ тривіальнымъ, у всѣхъ одинаковымъ характеромъ. Источникъ любви для нихъ и ихъ итальянскихъ подражателей—зрѣніе и удовольствіе; при помощи зрѣнія, образъ красоты проникаетъ въ душу, помѣщается въ сердце и овладѣваетъ мыслями. Вмѣсто изслѣдованія явленія мы видимъ такимъ образомъ его поверхностное описаніе. Гвиничелли вноситъ новое пониманіе. *Amore* избираетъ своимъ мѣстопребываніемъ только благородное сердце. Благородство сердца и любовь существуютъ одновременно и нераздѣльно, какъ солнце и блескъ. Подобно тому, какъ водою тушится огонь, такъ точно и всякая низость погашается прикосновеніемъ любви. Ощущенія, которыя берутъ свое начало отъ возлюбленной, должны наполнять того, кто ей остается вѣренъ, подобно тому, какъ сила Божества, проистекая, сообщается небеснымъ умамъ. Такимъ образомъ у предшественника Данте измѣнилось самое понятіе о любви; земное чувство является въ преображенномъ видѣ. Оно поставлено въ связь съ самымъ возвышеннымъ, что только знаетъ душа; любовь ведетъ къ добродѣтели, къ высшему благу; ры-

царская любовь правансальцевъ преобразовывается въ духовную, спиритуальную. Поэзія пріобрѣтаетъ символически-аллегорическій характеръ; ея непосредственной цѣлью становится изображеніе философской истины, окутанной прекраснымъ образомъ, какъ говоритъ Данте. Поэтъ становится въ значительной степени ученымъ. Изъ Болоньи новые взгляды были перенесены во Флоренцію, родной городъ Данте, гдѣ ихъ талантливѣйшимъ выразителемъ былъ упомянутый Гвидо Кавальканти, который умеръ въ 1300 г. Гвидо, какъ старшій современникъ Данте, привѣтствовалъ его первый поэтическій опытъ, повидимому, угадавъ въ начинающемъ поэтѣ того, кому суждено было доставить окончательное торжество новымъ идеаламъ.

«Новая Жизнь» и даетъ намъ исторію любви Данте къ Беатриче, одухотворенной этимъ высшимъ философскимъ пониманіемъ. Внѣшняя исторія этой любви чрезвычайно проста и немногимъ отличается отъ обычнаго порядка провансальской любви. Увидѣвши ее въ первый разъ, Данте почувствовалъ, что душа его содрогнулась. Съ тѣхъ поръ онъ ищетъ встрѣчи съ ней, и когда она, встрѣтивъ его, охваченнаго трепетомъ на улицѣ, скромно привѣтствовала его, сердце юноши наполнилось неизъяснимымъ блаженствомъ. Словно опьяненный, бѣжалъ Данте отъ людской толпы въ свою уединенную обитель и здѣсь написалъ свой первый сонетъ, тотъ самый сонетъ, который встрѣтилъ такое искреннее одобреніе со стороны Кавальканти и навсегда связалъ дружбой обоихъ поэтовъ. Согласно этой провансальской традиціи, Данте глубоко таитъ про себя имя возлюбленной и обманываетъ любопытныхъ, представляясь, что любитъ другую. Затѣмъ начинается рядъ мученій для Данте. При новой встрѣчѣ Беатриче отказываетъ ему въ привѣтствіи, и, потрясенный горемъ, поэтъ отправляется въ уединеніи проливать горькія слезы. Новое горе охватываетъ его, когда онъ видитъ ее вмѣстѣ съ другими женщинами на свадебномъ пиршествѣ и она смѣется надъ нимъ. Далѣе онъ узнаетъ о смерти ея отца

и о глубокой скорби Беатриче по этому поводу. Мрачныя предчувствія томятъ Данте, и дѣйствительно вскорѣ смерть навсегда похищаетъ ее.

За этой исторіей несложныхъ внѣшнихъ отношеній скрывается такое богатство чувствъ и впечатлѣній, которыя заставляютъ причислить «Новую Жизнь» къ перламъ міровой поэзіи. Беатриче—идеалъ той духовной любви, который уже до Данте былъ созданъ Болонской и новой Флорентійской школой. Беатриче—идеалъ платонической любви. Она представляется Данте небеснымъ созданіемъ. Ея мѣсто на небѣ, а не на землѣ. Не даромъ ангелы тоскуютъ по ней и обращаются съ мольбою къ Творцу, чтобы онъ взялъ ее на небо, и самъ Господь горитъ желаніемъ призвать ее къ себѣ. О земной любви или о женитьбѣ на Беатриче для Данте не можетъ быть рѣчи. Вотъ почему никакія земныя несчастія, ужасныя при подобныхъ отношеніяхъ съ нашей современной точки зрѣнія, не могутъ заставить Данте вырвать изъ своего сердца любимый образъ. Вотъ почему, когда Беатриче отвергаетъ его и лишаетъ своего привѣтствія, единственнаго, чего просилъ отъ нея Данте, поэтъ находитъ блаженство въ томъ, чего не можетъ отнять у него никто, именно, онъ отдается дѣлу прославленія своей возлюбленной въ пѣсняхъ.

Платоническій характеръ любви тѣсно связанъ съ нравственными качествами Беатриче и съ ея нравственнымъ вліяніемъ. Она обладаетъ всѣми христіанскими добродѣтелями, предъ ней трепещетъ порокъ и спокойна добродѣтель. «Когда являлась она предо мной,—говоритъ поэтъ,—и я съ надеждой ждалъ привѣтствія, я забывалъ обо всѣхъ своихъ врагахъ. Во мнѣ загорался огонь христіанской любви, которая заставляла меня прощать всѣмъ всѣ обиды. И если бы въ ту минуту кто-нибудь обратился бы ко мнѣ съ вопросомъ, то мой отвѣтъ заключался бы только въ словѣ «любовь», произнесенномъ со смиреніемъ». Такимъ образомъ Беатриче какъ-бы распространяетъ вокругъ себя атмосферу чистоты, и любовь къ ней есть путь къ до-

бродѣтели, путь къ Богу. Такъ, съ образомъ любимой дѣвушки все больше и больше сливались общія идеальныя представленія Данте. По мѣрѣ того, какъ въ средневѣковой Европѣ развивались философія и наука, эти новые элементы сливались съ прежнимъ поклоненіемъ дамѣ. Женскій образъ въ качествѣ элемента, поддерживающаго въ человѣкѣ великую идею, эта тема—одна изъ любимѣйшихъ темъ послѣдующей литературы и даже новой. («Потонувшій Колоколъ» Гауптмана). Данте первый съ такой поэтической силой разработалъ эту тему. Вотъ почему его «Новая Жизнь», помимо историческаго значенія въ качествѣ памятника, характеризующаго одно изъ главныхъ явленій средневѣковья, именно, поклоненіе дамѣ, имѣетъ также вѣчное общечеловѣческое значеніе. Историческія свѣдѣнія о Беатриче слишкомъ недостаточны и даже тѣ, которыя имѣются, спорны и неопредѣленны. Поэтому все, что мы знаемъ о ней и объ отношеніяхъ къ ней Данте, все это выведено на основаніи «Новой Жизни». Но если въ этомъ произведеніи поэтъ создалъ скорѣе аллегорію, чѣмъ реальный образъ, изобразилъ скорѣе свои философскія думы, чѣмъ реальныя чувства, то невольно рождается вопросъ, не была ли Беатриче плодомъ его фантазіи, существовала ли она въ дѣйствительности? Это сомнѣніе уже давно проникло въ науку. Одни ученые усматривали въ ней олицетвореніе философіи, другіе—дѣятельнаго разума, третьи — красоты и женственности вообще. Но есть школа ученыхъ, которая настаиваетъ на томъ, что Беатриче жила въ дѣйствительности. Очень можетъ быть, что истина лежитъ посрединѣ между этими двумя крайними мнѣніями. Данте могъ встрѣтить въ дѣтствѣ дѣвочку, которая на него произвела сильное впечатлѣніе. Съ этимъ образомъ, утратившимъ впослѣдствіи всякое реальное значеніе, Данте связалъ всю свою любовную лирику и лучшія идеи своей поэзіи. Для внутренней біографіи Данте вопросъ о реальномъ существованіи Беатриче имѣетъ второстепенное значеніе. Не все ли равно — фантазія или

правда передъ нами, не все ли равно — дѣйствительно ли образъ дивной дѣвочки пробудилъ все великое, что дремало въ благородной натурѣ, или же величайшій геній эпохи самъ почуялъ въ себѣ необъятныя силы, дарованныя ему природой, и, слѣдуя старымъ завѣтамъ рыцарской поэзіи, сплелъ изъ лучшихъ алмазовъ своей души вѣнокъ вокругъ женскаго образа, рожденнаго его фантазіей.

Беатриче умерла въ 1290 году. Отчаянію поэта не было предѣловъ. Слезы, говоритъ Боккаччіо, струились изъ его глазъ и день и ночь. Друзья думали, что онъ умретъ, но Данте не умеръ. Идеальной любви не могла у него отнять даже смерть, какъ не могла повліять на него его собственная женитьба. Данте былъ женатъ; и тотъ, кто изумится, какъ могъ сочетать онъ женитьбу на другой женщинѣ съ своей идеальной любовью къ Беатриче, тотъ не знаетъ совершенно характера тогдашней любви. Послѣ смерти Беатриче изъ его любви къ ней удалились послѣдніе земные элементы, и она превратилась въ небесную. Любовь къ Беатриче продолжала вдохновлять Данте и съ исчезновеніемъ земной оболочки любимой женщины.—«Однажды,—говоритъ Данте,—мнѣ предстало чудесное видѣніе, побудившее меня не говорить больше о благословенной, пока я не буду въ состояніи повѣдать о ней болѣе достойнымъ образомъ. И чтобы достичь этого, я пріобрѣтаю знанія, насколько могу. И если угодно будетъ Тому, Кто даетъ бытіе всѣмъ вещамъ, я надѣюсь сказать о ней нѣчто, что еще не было сказано ни объ одной женщинѣ».

Такъ начался второй періодъ внутренней исторіи Данте. Онъ отдается наукѣ, посѣщаетъ школы и диспуты философовъ, и въ 30 мѣсяцевъ Данте, по собственному признанію, сдѣлалъ такіе успѣхи въ обладаніи знаніемъ, что всѣ другія мысли исчезли, уступивъ мѣсто любви къ знанію. Онъ жадно набросился на античныхъ писателей. Онъ создаетъ 14 канцонъ, которыя уже носятъ совершенно аллегорическій характеръ, до того аллегорическій, что человѣку непосвященному ихъ истинный смыслъ

долженъ былъ остаться непонятнымъ. Поэтому Данте рѣшилъ написать къ нимъ коментаріи. Къ сожалѣнію, этотъ трудъ остался неоконченнымъ, и Данте удалось составить коментаріи только къ четыремъ канцонамъ, которые и получили названіе «Пира». Данте коснулся въ этомъ произведеніи, отразившемъ второй періодъ его жизни, всѣхъ вопросовъ, занимавшихъ средневѣковаго мыслителя. Данте говоритъ о Богѣ, о Христѣ, объ ангелахъ, о вѣчной жизни. Онъ обнаруживаетъ огромную эрудицію, излагая мнѣнія античныхъ и средневѣковыхъ писателей о счастіи, о душѣ, о разумѣ. Вопросы философіи, богословія и морали подвергаются тщательному изслѣдованію.

Основная точка зрѣнія Данте не отличается отъ точки зрѣнія схоластиковъ. Онъ также признаетъ ограниченность человѣческаго разума и убѣжденъ, что только при помощи вѣры можно понять высшіе принципы: Бога, ангела, первичную матерію. Церковное ученіе даетъ философу готовый матеріалъ; онъ можетъ его обрабатывать, извлекать изъ него собственныя выгоды, но не долженъ посягать на него. Философъ только избираетъ другой путь для исканія истины, но истина одна, и она дана церковью. Назначеніе философіи служебное. На ученіе Данте о душѣ оказали сильное вліяніе идеи Аристотеля о томъ, что душа есть форма тѣла. Когда душа образовалась и пріобрѣла жизненность, къ ней нисходитъ божественная благость. Божественная благость нисходитъ на всѣ предметы и всякому даетъ то, что онъ заслуживаетъ. Предметы воспринимаютъ ее различнымъ образомъ, подобно тому, какъ тѣла различнымъ образомъ воспринимаютъ различные лучи. Въ чистыхъ небесныхъ силахъ, въ ангелахъ, Богъ сіяетъ непосредственно; въ иныхъ существахъ Онъ свѣтитъ преломленнымъ свѣтомъ. Такимъ образомъ происходитъ градація міроздания, начиная съ ангеловъ и кончая неорганическимъ міромъ. Божественная искра, таящаяся въ душѣ, заставляетъ ее любить самое себя, но любить истинно, т.-е. лучшую часть своего существа, любить духъ и то, что ему

принадлежитъ, т.-е. жизнь добродѣтельную. Упражненіе въ добродѣтели Данте считаетъ доказательствомъ истиннаго человѣческаго благородства. Въ «Пирѣ» изображены и астрономическія представленія средневѣковаго человѣка. Эти представленія, какъ нельзя болѣе гармонировали съ общими взглядами средневѣковаго человѣчества. Вѣря въ непреложность истинъ, которыя онъ исповѣдывалъ, средневѣковой человѣкъ считалъ всю вселенную стройной системой, въ центрѣ которой помѣщалась земля. Средневѣковому человѣку не могло притти въ голову, что земля занимаетъ только относительное, сравнительно незначительное мѣсто въ мірозданіи, что она, наравнѣ съ другими планетами, можетъ вращаться около центральнаго свѣтила. По изображенію Данте, вселенная состоитъ изъ девяти небесъ, имѣющихъ сферическую форму, при чемъ каждое небо заключаетъ въ себѣ слѣдующее, а неподвижнымъ центромъ для нихъ всѣхъ служитъ земля. Семь низшихъ небесъ являются небесами планетъ, къ которымъ причисляются также солнце и луна. Далѣе слѣдуетъ небо неподвижныхъ звѣздъ, затѣмъ первое движимое небо, называемое также хрустальнымъ, потому что оно невидимо, совершенно прозрачно и о немъ можно судить только по его движенію. Надо всѣмъ этимъ простирается десятое небо, неподвижное, называемое Эмпиреемъ. Это—небо чистаго свѣта, служащее мѣстопребываніемъ для Бога и блаженныхъ духовъ. «Пиръ» является какъ бы предтечей «Божественной Комедіи». Въ немъ собраны всѣ средневѣковыя знанія, вся схоластическая премудрость. Но это—не сухой схоластическій трактатъ, онъ согрѣтъ поэтическимъ чувствомъ, Данте помнитъ, что совершаетъ подвигъ въ честь Беатриче. Личныя чувства и философія тѣсно переплетаются между собою, и рядомъ съ сухими разсужденіями встрѣчаются мѣста, полныя поэзіи. Данте весь проникнутъ любовью къ знанію. Онъ горитъ желаніемъ просвѣтить темныя массы, подѣлиться сокровищами своего ума съ толпою. Онъ пишетъ не для ученыхъ. «Это хлѣбъ,—говоритъ онъ,—которымъ на-

сытятся тысячи, и у меня все же останутся полныя корзины. Это будетъ новымъ свѣтомъ, новымъ солнцемъ, которое взойдетъ тамъ, гдѣ заходитъ старое, и озаритъ своимъ сіяніемъ тѣхъ, вокругъ которыхъ ночь и мракъ, ибо старое солнце имъ не свѣтитъ».

Работа надъ «Пиромъ» была прекращена Данте между 1306 и 1309 годомъ. Это произведеніе было результатомъ второго періода въ жизни Данте, какъ «Новая Жизнь», написанная въ 1292 году, завершила собой первый. Философскія занятія Данте были прерваны бурными политическими событіями, которыя образуютъ какъ бы третій кругъ дантовскихъ интересовъ. Данте беззавѣтно отдался интересамъ родного города. Когда въ 1300 году «черные» потерпѣли пораженіе, они обратились секретно къ папѣ Бонифацію съ просьбою прислать къ нимъ на помощь французскаго принца Карла Валуа. Флорентинская синьорія, въ составѣ которой находился и Данте, приняла жестокія мѣры противъ измѣнниковъ. Тѣмъ не менѣе Карлъ со своими приверженцами вторгся во Флоренцію и сотни «бѣлыхъ» были казнены или изгнаны. Въ числѣ послѣднихъ находился и Данте. Въ 1302 году Данте навсегда покинулъ свой родной городъ. Наступилъ періодъ тяжелыхъ испытаній для поэта. Разочарованіе слѣдовало за разочарованіемъ. Ему пришлось видѣть рядъ неудачъ, которыя постигали изгнанниковъ, пытавшихся овладѣть роднымъ городомъ. Ему пришлось разочароваться и въ своихъ товарищахъ по изгнанію, и онъ ушелъ отъ нихъ, гордо заявивъ, что отнынѣ рѣшилъ образовать самъ изъ себя партію. Ему пришлось узнать, «какъ горекъ чужой хлѣбъ и какъ тяжело всходить по лѣстницамъ чужихъ домовъ». «Я,—говоритъ Данте,—былъ судномъ безъ руля и паруса, которое вѣтеръ заносилъ въ различныя гавани и бухты и прибивалъ къ различнымъ берегамъ... Почти нищимъ я обошелъ всѣ страны, гдѣ звучитъ итальянскій языкъ». Наука мало знаетъ о годахъ изгнанія Данте, и во время своихъ странствованій онъ иногда на нѣсколько лѣтъ про-

падаетъ у насъ изъ виду. Во время этихъ скитаній радостная вѣсть на время оживила Данте, всю жизнь не перестававшаго мечтать о возвращеніи въ родной городъ и о водвореніи мира на землѣ. Въ 1310 году германскій императоръ Генрихъ VII вступилъ со своими войсками въ Италію. Данте воспрянулъ духомъ. Уже начинавшій старѣть мечтатель-поэтъ ни на минуту не усомнился въ томъ, что на первый призывъ откликнутся итальянскіе города, что идея священной римской имперіи еще живетъ въ странѣ Августа. Онъ спѣшитъ увидѣть божественнаго избранника. Онъ шлетъ горячія посланія народамъ и государямъ Италіи, умоляя ихъ принять явно ниспосланнаго Богомъ императора, который призванъ водворить желанное спокойствіе. Дѣйствительность жестоко обманула и мечтателя-монарха и идеалиста-поэта. Не поднялись итальянскіе города во имя старой идеи, теперь мало говорившей сердцамъ народовъ. Новые интересы давно уже оттѣснили архаическія грезы. Города были заняты своими соціальными распрями и родина Данте, Флоренція, стала центральнымъ пунктомъ враждебнаго Генриху движенія. Предки Данте были гвельфами, но Данте, принадлежавшій тоже вначалѣ къ гвельфскимъ кругамъ, мало-по-малу превратился въ убѣжденнаго гибеллина, глубоко вѣрившаго, что императоръ является представителемъ Бога на землѣ. Генрихъ, не достигнувъ своихъ цѣлей, умеръ въ 1313 году. Тогда для Данте исчезла послѣдняя надежда. Есть извѣстіе (хотя сильно заподозрѣнное), будто Данте вмѣстѣ съ другими изгнанниками было предложено вернуться во Флоренцію, но на такихъ унизительныхъ условіяхъ, что Данте, и въ безднѣ страданій не утратившій своего гордаго величія, отказался отъ этихъ условій.

Таково было вліяніе политическихъ смутъ, навѣявшихъ его третій важный трудъ «О монархіи», который былъ написанъ въ послѣдніе годы жизни поэта. Всемірная монархія, возстановленная на основахъ древняго Рима,—таковъ политическій идеалъ Данте. Монархъ уже потому правосуднѣе

всѣхъ другихъ, что ему нечего желать, его власть безгранична. Таково основное положеніе Данте. Далѣе Данте доказываетъ на основаніи исторіи и словъ Христа, что носителемъ монархической идеи долженъ быть римскій народъ. Наконецъ Данте касается самаго существеннаго вопроса о взаимныхъ отношеніяхъ между папской и императорской властью и рѣшаетъ его, какъ истинный гибеллинъ: императорская власть независима отъ папской. Способъ доказательствъ у Данте чисто схоластическій. Защитники первенства папской власти любили ссылаться на мѣста изъ Библіи, давая имъ мистическое толкованіе. Однимъ изъ распространеннѣйшихъ доказательствъ въ пользу папы была ссылка на повѣствованіе книги Бытія о сотвореніи Богомъ солнца и луны. Подобно тому, какъ луна заимствуетъ свой свѣтъ отъ солнца, такъ свѣтская власть императора получаетъ свою санкцію отъ папы. Современный ученый подвергнулъ бы сомнѣнію самую аналогію и возразилъ бы своему противнику, что сопоставленіе не есть доказательство. Данте поступилъ, какъ истинный схоластикъ: онъ принялъ эту аналогію, т.-е. призналъ вѣрнымъ сравненіе папской и императорской власти съ свѣтомъ солнца и луны. Но онъ обратилъ его въ свою пользу. Луна получаетъ отъ солнца свѣтъ, но не бытіе. Оба свѣтила созданы Богомъ, точно такъ же папская власть озаряетъ императорскую свѣтомъ милости, но не учреждаетъ ея. Власть императора исходитъ отъ Бога такъ же, какъ и власть папы. Оба должны дополнять и поддерживать другъ друга. Человѣкъ нуждается въ свѣтской и духовной власти, чтобы не сбиться съ пути. Папа указываетъ путь къ вѣчному спасенію на основаніи откровенія. Императоръ ведетъ человѣка къ счастью здѣсь на землѣ на основаніи выводовъ философіи. Данте возстаетъ противъ земныхъ владѣній папы, считая ихъ злоупотребленіемъ. Свѣтская власть церкви противорѣчитъ ея сущности; церковь должна подражать Христу, который сказалъ: «Царствіе Мое не отъ міра сего». Такъ до конца своей жизни Данте

остался неисправимымъ идеалистомъ, мечтая возстановить невозвратное прошлое.

Послѣдніе годы своей жизни Данте провелъ въ Равеннѣ, гдѣ его пріютилъ его другъ, Гвидо Новелло. Здѣсь онъ дописывалъ свое величайшее произведеніе, храня въ сердцѣ надежду, что то, чего не сдѣлали политическія заслуги его, сдѣлаетъ поэтическая слава. Онъ думалъ, что съ появленіемъ послѣдней пѣсни его «Божественной Комедіи» жестокость флорентинцевъ будетъ побѣждена, но ожиданіямъ поэта не суждено было сбыться. 14-го сентября 1321 года онъ скончался. Гвидо похоронилъ его съ большими почестями, но не успѣлъ поставить ему памятника, и это было сдѣлано только впослѣдствіи. Флоренція, изгнавшая обезсмертившаго ее поэта, не разъ впослѣдствіи добивалась перенесенія его праха на родину, но эти попытки были напрасны, и прахъ Данте до сихъ поръ покоится въ Равеннѣ, въ часовнѣ францисканской церкви San Pier Maggiore. «Это великій человѣкъ,—говоритъ одинъ изъ біографовъ Данте (Гаспари),—но человѣкъ своего времени; онъ органически связанъ съ нимъ. Онъ является самымъ полнымъ, самымъ живымъ выраженіемъ итальянскаго средневѣковья, воспринимаетъ его идеи, его ошибки и предразсудки, нотакже его мощь и величіе. То была эпоха, создавшая столько сильныхъ характеровъ, столько цѣльныхъ людей, давшая развитіе могучимъ страстямъ, еще необузданнымъ успѣхами культуры. Таковъ и Данте; такимъ мы его знаемъ въ томъ немногомъ, что намъ осталось изъ разсказовъ о его жизни, и еще болѣе въ его произведеніяхъ. Мы видимъ великій характеръ, непоколебимый въ несчастіи, твердый въ рѣшеніяхъ, послѣдовательный въ томъ, что онъ считаетъ истиннымъ и справедливымъ, исполненный живой вѣры, при этомъ впечатлительный, страстный, способный на самыя нѣжныя и самыя мрачныя ощущенія».

И нигдѣ эти свойства Данте не сказались такъ ярко, какъ въ «Божественной Комедіи».

IV.

„Божественная Комедія“.—Устройство загробнаго міра. — Названіе поэмы. — Главнѣйшіе эпизоды (античные поэты, Франческа-да-Римини, Фарината, папа Николай III, Уголино, Беатриче).—Адъ, Чистилище и Рай.—Внѣшнее построеніе поэмы.—Аллегорическій смыслъ поэмы.—Отраженіе въ ней религіозно-моральныхъ воззрѣній эпохи.—Литература видѣній.—Политическія воззрѣнія: отношеніе къ папству и къ имперіи.—Отраженіе въ „Божественной Комедіи“ личности Данте.—Связь Данте съ эпохой Возрожденія.

Грандіозной воронкой спускается дантовскій адъ къ центру земли. Эта воронка раздѣляется на девять круговъ, которые постепенно суживаются по мѣрѣ приближенія къ центру. Эти круги въ свою очередь распадаются на меньшія подраздѣленія. Души грѣшниковъ томятся въ этихъ девяти кругахъ. Чѣмъ ужаснѣе грѣхъ, тѣмъ ниже и у́же кругъ, служащій мѣстопребываніемъ грѣшника. Въ самомъ центрѣ земли, тамъ, гдѣ оканчивается «многострадальное царство», помѣщается властитель ада, ужасный Люциферъ. Своими тремя пастями онъ раздробляетъ трехъ великихъ измѣнниковъ: Іуду, Брута и Кассія. Отъ ада чрезвычайно узкая дорога ведетъ къ другому полушарію земли, которое воображенію современниковъ Данте представлялось покрытымъ водой и лишеннымъ жителей. Изъ этихъ водъ высится гора въ видѣ новой воронки; въ ней семь круговъ; въ нихъ помѣщается чистилище. Въ каждомъ изъ круговъ его искупается одинъ изъ семи смертныхъ грѣховъ; и, поднявшись до послѣдняго круга чистилища, душа такимъ образомъ становится безгрѣшной. Свершивъ свой земной путь, душа покидаетъ землю и начинаетъ подниматься по девяти небеснымъ сферамъ, окружающимъ нашу планету. Чѣмъ выше небесная сфера, тѣмъ совершеннѣе души блаженныхъ, населяющія ее. Наконецъ душа достигаетъ десятаго неба, Эмпирея, гдѣ она наслаждается лицезрѣніемъ Господа.

Вотъ та архитектура загробнаго міра, которую можно воспроизвести на основаніи «Божественной Комедіи». Поэма, по собственному замѣчанію ея творца, имѣетъ двой-

ной смыслъ: буквальный и аллегорическій. Буквальный смыслъ ея заключается въ изображеніи состоянія душъ послѣ смерти. Аллегорическій смыслъ ея—это правосудіе, карающее и награждающее человѣка, смотря по его поступкамъ, дурнымъ или хорошимъ, совершеннымъ подъ руководствомъ свободной воли. Названіе «Комедія» объясняется тѣмъ, что поэма, начинающаяся изображеніемъ страшныхъ адскихъ ужасовъ, оканчивается свѣтлыми картинами рая. Подъ словомъ комедія Данте разумѣлъ произведеніе съ счастливой развязкой. Относительно времени появленія «Божественной Комедіи» ничего съ точностью опредѣлить нельзя. Можно съ увѣренностью сказать только одно, что поэма долго занимала великаго поэта, можетъ быть бо́льшую часть его жизни. Въ «Новой Жизни» и въ «Пирѣ» есть фразы, указывающія на то, что еще въ самомъ началѣ своей поэтической дѣятельности Данте готовился къ фантастическому путешествію въ загробный міръ и накоплялъ запасъ знаній, чтобы сказать о своей Беатричѣ «нѣчто, чего еще не было сказано ни объ одной женщинѣ». Такимъ образомъ Беатриче дала первый толчекъ возникновенію величайшаго творенія Среднихъ вѣковъ. Поэма должна была сдѣлаться ея апофеозомъ, и очень можетъ быть, что первыя неясныя мечты о «славѣ своей повелительницы» родились въ головѣ маленькаго Данте еще на праздникѣ у Портинари. Данте началъ свою поэму еще во Флоренціи до изгнанія, а окончилъ ее въ изгнаніи, когда доживалъ свои послѣдніе годы въ Равеннѣ у Гвидо Новелло да Полента.

„Въ срединѣ нашей жизненной дороги,
„Объятый сномъ, я въ темный лѣсъ вступилъ“.

Такъ начинается поэма. Если руководиться собственнымъ взглядомъ Данте, высказаннымъ въ «Пирѣ», то срединой жизни считается 35 лѣтъ. Такимъ образомъ путешествіе поэта въ загробное царство слѣдуетъ пріурочить къ 1300 году.

Заблудившись въ лѣсу, поэтъ видитъ холмъ, вершина котораго озарена лучами солнца. Онъ хочетъ взойти на

него, но путь ему преграждаютъ три страшныхъ звѣря: «легконогая пантера съ пятнистымъ мѣхомъ», свирѣпый левъ и волчица, которая «въ своей худобѣ кажется объятой всѣми жадными желаніями». Изъ затруднительнаго положенія поэта выводитъ «нежданый другъ», его «наставникъ въ пѣснопѣніи, дивный свѣтъ и честь другихъ пѣвцовъ», именно знаменитый поэтъ римской имперіи Виргилій. Онъ предлагаетъ Данте провести его «страною вѣковѣчной», гдѣ онъ услышитъ «вопль жестокій безконечный, скорбь древнихъ душъ, вотще зовущихъ смерть въ тоскѣ сердечной». Виргилій въ Средніе вѣка считался предвѣстникомъ христіанства, учителемъ мудрости, и Данте не могъ придумать лучшаго руководителя, который довелъ бы его до преддверія рая, куда запрещенъ входъ язычнику и гдѣ Виргилій уступаетъ свое мѣсто Беатриче: она одна можетъ повести поэта по сферамъ рая. Именно Беатриче, узнавъ о томъ, что Данте заблудился въ лѣсу, повелѣла Виргилію отправиться и стать проводникомъ поэта. Послѣ мучительныхъ колебаній, ободряемый учителемъ, Данте рѣшается слѣдовать за нимъ. Вскорѣ оба путника видятъ предъ собой преддверіе ада и читаютъ на немъ ужасную надпись:

„Здѣсь мною входятъ въ скорбный градъ къ мученьямъ,
„Здѣсь мною входятъ къ мукѣ вѣковой,
„Здѣсь мною входятъ къ падшимъ поколѣньямъ.
„Былъ правдой двинутъ высшій Зодчій мой.
„Создалъ меня перстъ Божій всемогущій,
„Премудрость высшая и духъ святой
„Любови первой, прежде твари сущей,
„Но послѣ вѣчныхъ, и мнѣ вѣка нѣтъ.
„Оставь надежду всякъ, сюда идущій“.

Данте, пораженный зловѣщимъ смысломъ надписи, снова въ смущеніи останавливается. Изъ бездны, между тѣмъ, доносятся «вздохи, плачъ и крики».

„Смѣсь языковъ, рѣчей ужасныхъ клики,
„Порывы гнѣва, страшной боли стонъ
„И съ плескомъ рукъ то хриплый гласъ, то дикій,

„Рождаютъ гулъ, и въ вѣкъ кружится онъ
„Въ пучинѣ, мглой безъ времени покрытый,
„Какъ прахъ, когда кружится аквилонъ".

Данте узнаетъ, что еще внѣ предѣловъ ада среди вѣчнаго мрака наказуются души ничтожныхъ нерѣшительныхъ, недѣятельныхъ людей. О нихъ не стоитъ говорить. «Взгляни и мимо!» — говоритъ Виргилій. Такъ презрительно отнесся поэтъ къ тѣмъ, кто не примкнулъ ни къ какой партіи, уклонился отъ дѣятельности вообще. Имъ нѣтъ даже мѣста въ аду, среди преступниковъ. Въ первомъ кругѣ ада Данте видитъ великихъ писателей древняго міра; они находятся въ привилегированномъ положеніи: «и былъ то гласъ печали, но не мукъ». Они не страдаютъ. Уже здѣсь, въ первомъ кругѣ, мы наталкиваемся на ту двойственность, которая не покинетъ поэта во все время его пути. Данте — сынъ своего времени и въ то же время геніальный человѣкъ, проникнутый страстною любовью къ античному знанію и общечеловѣческими чувствами. Поэтъ сумѣлъ геніально сочетать свою любовь къ античной литературѣ съ христіанскими воззрѣніями. Античные поэты были язычниками и имъ нѣтъ доступа въ рай, такъ какъ они «не спаслись крещеніемъ». Но ихъ великія заслуги не позволяютъ поэту, уже изощрившему свой умъ античною мудростью, обречь ихъ на мученіе. Поэтому Данте помѣщаетъ ихъ въ особомъ кругѣ, который называется Лимбомъ и въ которомъ нѣтъ мученій. Данте съ гордостью упоминаетъ о томъ, что Виргилій ввелъ его въ кругъ четырехъ величайшихъ поэтовъ древности: Гомера, Горація, Овидія и Лукана.

Во второмъ кругѣ поэтъ приходитъ къ сладострастнымъ, которые мчатся въ адскомъ вихрѣ: «подземный вихрь, бушуя на просторѣ, съ толпою душъ кружится въ царствѣ мглы, разя, вращая, умножая горе». Среди грѣшниковъ, томящихся здѣсь, предъ нами проходятъ образы великихъ преступниковъ и преступницъ, повинныхъ въ грѣхѣ сладострастія, тѣхъ, что «разумъ свой затмили

страстью дикой». Виргилій указываетъ своему спутнику Семирамиду, Дидону, Клеопатру, Елену, Ахилла, Париса, Тристана и «тысячу другихъ». Здѣсь, въ этомъ кругѣ, мы находимъ трогательную сцену, которая дала возможность Данте создать одинъ изъ очаровательнѣйшихъ эпизодовъ своей поэмы. Двѣ тѣни, Франчески да-Римини и ея возлюбленнаго Паоло, выдѣляются среди другихъ въ адскомъ вихрѣ. Легкомысленная чета однажды сидѣла за книгой, въ которой описывалась безумная любовь рыцаря Ланцелота. Книга захватила все вниманіе читающихъ. «Опасности быть вмѣстѣ мы не знали», говоритъ Франческа Данте: «не разъ блѣднѣлъ у насъ румянца пылъ, и взоръ его встрѣчалъ мой взоръ туманный». Когда молодые люди дошли до того мѣста, какъ Ланцелотъ поцѣловалъ свою возлюбленную, ихъ собственныя уста невольно слились въ поцѣлуѣ. «Въ тотъ мигъ романъ насъ побѣдилъ, когда прочли, какъ поцѣлуй улыбкой устъ былъ приманенъ къ устамъ». «Въ тотъ день мы больше не читали», заканчиваетъ свою трогательную и простую повѣсть Франческа. Франческа и Паоло, по словамъ Боккаччіо, были убиты ревнивымъ мужемъ Франчески Джіанчіотто Малатеста. Разсказъ Франчески дышитъ такой всемогущей любовью, что Данте, самъ испытавшій всю силу любви, потрясенный имъ, падаетъ безъ чувствъ. Какимъ образомъ эти два идеальныя существа, неразлучныя и послѣ смерти, обречены на такія адскія мученія? Мы снова имѣемъ дѣло съ двойственностью поэта. Съ одной стороны, предъ нами средневѣковый мыслитель съ цѣльнымъ міровоззрѣніемъ, отдающій дань строгимъ принципамъ своего времени. Души Франчески и Паоло, умершихъ безъ покаянія, не могутъ быть помѣщены въ раю. Съ другой стороны, мы видимъ въ лицѣ Данте поэта съ чуткой, отзывчивой душой, уже стоящаго на рубежѣ новаго времени, умѣющаго понимать силу и законность земныхъ потребностей и страстей, умѣющаго оправдать и простить ихъ. Отсюда тотъ плѣнительный ореолъ, которымъ окружилъ поэтъ двѣ грѣш-

ныя тѣни. Отсюда наши симпатіи къ тѣмъ, кого воззрѣніе эпохи клеймило муками ада.

Въ третьемъ кругѣ Данте видитъ ужасную казнь, которой подвергаются чревоугодники; въ четвертомъ—скряги и расточители; здѣсь находятся жадные кардиналы и папы, «несмѣтные полки тѣней нагихъ и гнѣвныхъ отъ кручины» томятся въ грязныхъ пучинахъ. «Ногами, грудью, головой съ тоски они дрались, не только что руками; зубами грызли плоть въ куски, въ куски». Въ пятомъ кругѣ казнятся невоздержанные во гнѣвѣ; въ шестомъ томятся еретики. Здѣсь Данте встрѣчаетъ вождя гибеллиновъ Фаринату дельи Уберти, политическаго противника предковъ Данте, которые были гвельфами. Наслѣдникъ гвельфовъ вспыхиваетъ гнѣвомъ при видѣ гибеллина. Фарината также воспламеняется злобой и съ торжествующимъ злорадствомъ напоминаетъ Данте, что онъ дважды изгонялъ его предковъ изъ Флоренціи. На это Данте отвѣчаетъ, что его предки каждый разъ возвращались изъ изгнанія, что не удавалось партіи Фаринаты. Вся закорѣнѣлая ненависть партій, раздиравшая Италію, вырастаетъ въ этомъ діалогѣ. Но Данте отдаетъ дань и благородному подвигу Фаринаты, по настоянію котораго была спасена отъ разрушенія Флоренція.

Въ седьмомъ кругѣ наказуется насиліе противъ ближнихъ. Къ числу представителей этого порока относятся также насильники противъ самихъ себя и своихъ имуществъ, самоубійцы, превращенные въ деревья, нагія тѣни, вѣчно преслѣдуемыя псами. Сюда же относятся насильники противъ Бога: богохулители, ростовщики. Чѣмъ дальше идутъ путники, тѣмъ ужаснѣе становятся картины ада. Въ восьмомъ кругѣ наказуется обманъ: рогатые черти бичуютъ здѣсь торговавшихъ слабостью женщинъ, обольстителей. Льстецы тонутъ въ зловонной жидкости, они кричатъ, бьютъ себя руками и задыхаются. Сатирическая сила Данте достигаетъ своего кульминаціоннаго пункта, когда здѣсь, въ восьмомъ кругѣ,

среди лицъ, торговавшихъ должностями, онъ встрѣчаетъ папу Николая III. Папа стоитъ въ третьемъ ряду этого круга, въ дырѣ, головою внизъ, высунувъ изъ дыры горящія пятки. Злой насмѣшкой звучатъ слова Николая: «вѣнчанъ я папскою тіарой». Въ провалѣ скалы находится не мало уже папъ - симонистовъ. Туда же долженъ провалиться и Николай, какъ только придетъ слѣдующій, именно Банифацій VIII, который долженъ смѣнить его и за котораго онъ даже принялъ Данте. Бонифацій еще жилъ въ это время, и жестокая иронія скрыта въ этомъ эпизодѣ, въ которомъ поэтъ уже предуготовилъ мѣсто въ аду преступному папѣ. Въ сильной рѣчи изливаетъ Данте свое негодованіе на алчность папъ, осыпаетъ горькими упреками преступную душу, издѣвается и ругается надъ нею:

„Такъ стой же здѣсь, правдива казнь злодѣя!
„Здѣсь береги мѣшокъ съ казной своей,
„Для коей шелъ на Карла, не робѣя.
„И еслибъ я не уважалъ ключей,
„Которыми, облекшись въ санъ высокій,
„Ты въ свѣтлой жизни властвовалъ, злодѣй,—
„Я бъ посильнѣй здѣсь высказалъ упреки;
„Вашъ алчный духъ всѣмъ въ мірѣ омерзѣлъ,
„Топча добро и вознося пороки“.

Данте не помѣщаетъ папъ въ раю. Появленіе ихъ въ аду служитъ симптомомъ новаго времени, знаменіемъ упадка папства, которое перестало быть авторитетомъ. Преданный сынъ церкви и вѣрный христіанинъ, Данте тѣмъ суровѣе казнитъ папъ, которые были недобросовѣстными носителями христіанскихъ идеаловъ. Въ томъ же кругѣ, но въ одномъ изъ слѣдующихъ рвовъ, картина ада заставляетъ содрогаться читателя: весь ровъ кишитъ змѣями, между которыми бѣгаютъ въ ужасѣ взадъ и впередъ казнимые здѣсь воры. Руки у нихъ связаны назади змѣями; змѣи впиваются имъ въ чресла, клубятся у нихъ на груди.

Девятый кругъ, при одномъ видѣ котораго леденѣетъ кровь, предназначенъ для самыхъ страшныхъ преступниковъ. Самъ Данте призываетъ музъ на помощь, приступая

къ изображенію средоточія вселенной, этого краеугольнаго камня ада. Суровая эпоха смутъ и усобицъ, когда идея партіи была священной идеей, не знала преступленій тяжелѣе измѣны. Никогда измѣна не приноситъ столько вреда, какъ въ эпоху строгаго партійнаго дѣленія. Членъ партіи, которому знакомы всѣ ея планы, можетъ нанести ей путемъ измѣны непоправимый ущербъ, и Данте отвелъ для измѣнниковъ самый страшный кругъ ада. Самыя невѣроятныя пытки и муки измѣнниковъ не могутъ внушить сожалѣнія къ нимъ. Въ Данте снова просыпается сынъ вѣка: онъ бьетъ ихъ ногами по головамъ, вырываетъ у нихъ волосы; картины мученій превосходятъ всякое описаніе. Въ одной ямѣ Данте видитъ двухъ замерзшихъ грѣшниковъ: одинъ изъ нихъ грызетъ голову другого; предатели рыдаютъ, но слезы тотчасъ замерзаютъ передъ ихъ глазами, и скорбь, не находя исхода изъ ихъ глазъ, съ удвоенной силой упадаетъ имъ на сердце. Здѣсь Данте встрѣчаетъ графа Уголино, который предательски вмѣстѣ съ дѣтьми и внуками былъ схваченъ архіепископомъ Руджіери. Архіепископъ заперъ его вмѣстѣ съ дѣтьми и внуками въ склепъ и уморилъ голодной смертью. За это Уголино вѣчно грызетъ въ адскомъ кругѣ голову предателя. Никогда еще фантазія поэта не изобрѣтала болѣе страшнаго зрѣлища, и жестокая картина вырисовывается еще ярче, составляя контрастъ съ разсказомъ Уголино, повѣствующаго о нѣжныхъ чувствахъ, оскорбленныхъ звѣрски предателемъ. Самого Уголино Данте тоже считаетъ измѣнникомъ за то, что онъ самовольно вошелъ въ сношенія съ Луккой, городомъ, враждовавшимъ съ родиной Уголино, Пизой. Потому-то Уголино помѣщенъ также въ девятый кругъ ада.

Вторая и третья части комедіи—Чистилище (Purgato io) и Рай, (Paradiso) далеко уступаютъ первой (Inferno) въ художественномъ отношеніи. Въ первой описывались земныя страсти, изображались живые люди; земля давала краски для ихъ обрисовки. То были люди со всѣми пороками,

страстями и чувствами своихъ земныхъ собратьевъ. Они умѣютъ ненавидѣть, кричать отъ боли, торжествовать побѣду и любить. По мѣрѣ приближенія къ раю, земная оболочка начинаетъ стушевываться, пороки и страсти исчезаютъ. Земля не даетъ достаточно яркихъ красокъ, не рождаетъ достаточно сильныхъ звуковъ для обрисовки совершенно очистившихся отъ порока людей. Данте приходится иногда прибѣгать къ количественныхъ обозначеніямъ, чтобы передать красоту царства блаженныхъ. Онъ говоритъ, что блескъ въ раю въ тысячу разъ превосходитъ блескъ солнца на землѣ и т. д., но эти преувеличенія остаются мертвыми для нашего воображенія. Тѣмъ не менѣе и въ двухъ остальныхъ частяхъ есть истинные перлы поэзіи. Данте проходитъ всѣ семь круговъ чистилища. На лбу у него написано ангеломъ семь разъ буква P. (Peccatum—грѣхъ), что обозначаетъ семь смертныхъ грѣховъ. При прохожденіи черезъ каждый кругъ, одно P стирается, что обозначаетъ очищеніе отъ одного грѣха. Символическій характеръ усиливается, живость образовъ ослабѣваетъ, но тѣмъ не менѣе предъ читателемъ выступаетъ общій свѣтлый фонъ чистилища. Поэты снова проходятъ мимо множества тѣней, но уже примиреніемъ вѣетъ отъ этихъ, искупившихъ свои грѣхи, образовъ; прежніе гордецы самоотверженно служатъ ближнимъ; властители сознаются въ своемъ безсиліи враги обнимаются, скупцы готовы раздать свое имущество.

У входа въ рай Виргилій исчезаетъ. Его роль кончена,—онъ довелъ Данте до земного рая. На пути къ небесному раю онъ, язычникъ, не можетъ быть руководителемъ, и передъ Данте предстаетъ та, апофеозомъ которой должна была служить вся поэма. Беатриче встрѣчаетъ смущеннаго поэта. «Смотри на меня,—говоритъ она строго и повелительно,—это я, я—Беатриче; какъ дерзнулъ ты приблизиться къ этой горѣ?». Далѣе Беатриче разсказываетъ окружающимъ ее ангеламъ исторію заблужденій Данте. Пока она была жива, она вела его по пути правды, но едва она покинула землю, онъ переставъ стремиться ей

вслѣдъ и поддался темнымъ искушеніямъ. Ей осталось одно средство спасти Данте отъ пороковъ: показать ему ужасы ада. Беатриче разсказываетъ, какъ она послала къ нему Виргилія, чтобы вывести его изъ темнаго лѣса, гдѣ онъ сбился съ пути, какъ хлопотала и плакала изъ-за него. Безмолвно стоитъ потрясенный поэтъ, опустивъ глаза въ землю, и еле слышнымъ голосомъ признается онъ въ своихъ заблужденіяхъ. Нигдѣ съ такой яркостью не выраженъ мистическій характеръ средневѣковой любви. Любовь есть добродѣтель. Сдѣлать хоть одинъ ложный дурной шагъ, значитъ совершить невѣрность по отношенію къ возлюбленной; измѣнить ей, значитъ пойти по ложному пути. Беатриче поднимается вверхъ, Данте уносится вслѣдъ за нею, и они летятъ сквозь всѣ девять небесныхъ сферъ къ Эмпирею, мѣстопребыванію Бога. Яркихъ реальныхъ образовъ уже нѣтъ на ихъ пути, поэма принимаетъ совершенно символическій характеръ. Эмпирей залитъ яркимъ свѣтомъ. Данте выдержалъ испытаніе и видитъ гигантскую розу, въ центрѣ ея цѣлое море блеска, проистекающаго отъ божественнаго свѣта, на лепестки этой розы нисходятъ отъ Господа ангелы и вновь возвращаются къ Нему и, устремляясь туда и сюда, приносятъ миръ и любовь.

Во всей поэмѣ, даже во внѣшнемъ построеніи ея и во всѣхъ мелочахъ, скрыта какая-то сознательная таинственная символика. Загробный міръ представляетъ собою стройное зданіе, всѣ части котораго разработаны въ мельчайшихъ подробностяхъ. Имя Христа рифмуетъ только съ самимъ собою и совершенно не упоминается въ обители грѣшниковъ. Число три играетъ какую-то таинственную важную роль: поэма написана трехстрочными строфами, терцинами, дѣлится на три части, изъ которыхъ каждая заключаетъ въ себѣ по 33 пѣсни (имъ предшествуетъ вступительная, сотая пѣсня, которую обыкновенно присоединяютъ къ первой части поэмы, т. е. къ «Аду»), и оканчивается однимъ и тѣмъ же словомъ: звѣзды. Беатриче облечена въ три цвѣта. Въ лѣсу Данте встрѣчаются три

звѣря. У Люцифера три пасти. Наконецъ девять круговъ ада, девять небесныхъ сферъ,—все это указываетъ на вѣру поэта въ мистическое значенiе цифръ.

Но поэма, по словамъ самого Данте, имѣетъ, какъ мы говорили, двоякiй смыслъ: буквальный и аллегорическiй. Большинство комментаторовъ, объяснявшихъ смыслъ дантовскихъ аллегорiй, разбиваютъ ихъ на три главныя группы толкованiй. Поэтъ хотѣлъ въ «Божественной Комедiи» провести, во-первыхъ, свои религiозно-моральныя воззрѣнiя; во-вторыхъ, въ ней отразились его взгляды на тогдашнее политическое положенiе дѣлъ, взгляды, тѣсно связанные съ христiанскими воззрѣнiями эпохи; наконецъ, въ-третьихъ, поэтъ разсказалъ въ поэмѣ исторiю своей собственной души. «Я въ темный лѣсъ вступилъ, путь истинный утративъ въ часъ тревоги». Такъ начинаетъ свою поэму Данте.

Темный лѣсъ — это земное существованiе человѣка, полное грѣховныхъ заблужденiй и ошибокъ; «утративъ истинный путь», человѣкъ попадаетъ въ этотъ лѣсъ, и поэтъ какъ бы взялъ на себя задачу показать, черезъ какой путь испытанiй, сомнѣнiй и страданiй долженъ пройти человѣкъ, чтобы притти къ желанному состоянiю блаженства. Поэтъ видитъ холмъ въ лучахъ планеты, что прямой дорогой «ведетъ къ свершенью добрыхъ дѣлъ». Онъ стремится къ этому холму, но путь ему преграждаютъ три звѣря. Въ этихъ звѣряхъ можно видѣть аллегорическое изображенiе трехъ главныхъ страстей человѣка; въ пантерѣ усматриваютъ сладострастiе—порокъ юности; онъ не лишаетъ еще человѣка совершенно надежды на спасенiе; пантера то пугаетъ поэта, то манитъ его надеждой. Гораздо опаснѣе второй звѣрь, «свирѣпый левъ, представшiй съ гордой силой», въ которомъ можно видѣть гордость и властолюбiе, и третiй—«жадная волчица, которая для многихъ въ жизни сей была отравой». Подъ волчицей разумѣется алчность или корыстолюбiе. Вотъ тѣ три главныхъ порока, которые удерживаютъ человѣческую душу въ лѣсу заблужденiй и мѣшаютъ ей взойти на свѣтлый холмъ божественнаго познанiя.

Кто же освободитъ человѣческую душу отъ этихъ страстей, мѣшающихъ ей итти по истинному пути? Виргилій, встрѣчающій поэта въ тяжелую для него минуту, является символомъ человѣческой мудрости; въ его лицѣ олицетворяется философія, т.-е. наука, въ противоположность Беатриче, которая, какъ мы увидимъ, олицетворяетъ высшую божественную мудрость, или теологію. Одинъ разумъ не въ состояніи довести человѣка до рая; онъ является только преддверіемъ божественной мудрости. Если вы припомните, эту же мысль Данте высказалъ въ своемъ «Пирѣ». Виргилій доводитъ Данте только до преддверія рая, откуда его руководительницей является Беатриче. Путешествіе Данте по аду является олицетвореніемъ процесса пробужденія человѣческаго сознанія при помощи разума и философіи. Одинъ за другимъ проходятъ передъ Данте человѣческіе пороки; онъ не остается равнодушнымъ къ тѣмъ сценамъ, которыхъ свидѣтелемъ ему приходится быть; все, что онъ видитъ и слышитъ, находитъ живѣйшій откликъ въ его душѣ. Для того, чтобы покинуть путь заблужденія и пойти по истинному, человѣкъ долженъ познать самого себя и грѣхъ и низость, которые онъ носитъ въ душѣ». Разумъ заставляетъ его опуститься въ адъ собственнаго сердца, онъ заставляетъ пороки и грѣхи предстать предъ нимъ въ ихъ истинномъ свѣтѣ, съ ихъ ужасными послѣдствіями». Каждая казнь является аллегорическимъ изображеніемъ того внутренняго и внѣшняго состоянія, которымъ сопровождается тотъ или другой порокъ. Такъ, необузданная страсть помрачаетъ разсудокъ, толкаетъ человѣка въ пропасть; поэтому и въ аду сладострастные кружатся въ яростномъ вихрѣ, который бьетъ ихъ о скалы, бросаетъ въ пропасти. И, встрѣтившись съ опасностью, они обвиняютъ не самихъ себя за то, что подчинили разумъ отуманивающей страсти, но обвиняютъ божественную силу. Такимъ образомъ въ аду порокъ еще не смытъ раскаяніемъ, грѣшники продолжаютъ упорно бороться противъ Бога. Только совершивъ этотъ длинный

путь, только понявъ всю глубину порока, человѣкъ можетъ очиститься отъ грѣха путемъ раскаянія; этотъ процессъ очищенія аллегорически изображенъ въ Чистилищѣ, гдѣ съ прохожденіемъ каждаго круга человѣкъ освобождается отъ одного изъ пороковъ и приходитъ къ высшему блаженству, возможному на землѣ.

Человѣческое знаніе—Виргилій—окончило здѣсь свою роль; оно сдѣлало все, что могло; назначеніе философіи—указать человѣку, какъ при помощи упражненія въ земныхъ добродѣтеляхъ онъ можетъ достигнуть земного счастья.

У воротъ рая Данте встрѣчаетъ Беатриче. Беатриче — олицетвореніе божественной науки, богословія, теологіи. Этой наукѣ подчинена человѣческая наука — философія. Только ею приводится послѣдняя въ дѣйствіе; только по порученію Беатриче, Виргилій отправился въ темный лѣсъ, чтобы освѣтить заблудившемуся поэту первую часть пути и спасти его отъ трехъ страшныхъ звѣрей. Свѣтъ божественной науки заложенъ въ каждой душѣ; его скрываютъ заблужденія; но когда душа очистилась отъ нихъ, этотъ свѣтъ возгорается съ необыкновенной силой. Теологія — величайшая изъ наукъ, и вотъ почему пріобщеніе къ ней человѣка является важнѣйшимъ моментомъ его жизни. Вотъ почему появленіе Беатриче обставлено такой необычайной торжественностью. При свѣтѣ этой науки человѣкъ видитъ истину и свои заблужденія особенно ярко, вотъ почему рѣчь Беатриче производитъ такое потрясающее впечатлѣніе на поэта; наконецъ, эта наука освѣщаетъ человѣку дорогу къ небесному блаженству, вотъ почему Беатриче, а не Виргилій ведетъ Данте въ рай, вотъ почему она объясняетъ ему на этомъ пути природу лунныхъ пятенъ, тяготѣніе всего сотвореннаго къ своему источнику въ Богѣ и т. д., объясняетъ со всей схоластической послѣдовательностью средневѣковаго теолога.

Такъ выразились въ твореніи Данте морально христіанскія воззрѣнія эпохи. Въ самомъ сюжетѣ поэмы сказалось это религіозное міросозерцаніе. Здѣшняя жизнь, жалкая и

презрѣнная, есть только подготовка къ будущей, вѣчной и великой. Только эта вторая, загробная жизнь можетъ указать истинное направленіе нашей земной. Вотъ почему Данте съ своимъ путешествіемъ въ загробное царство не стоитъ одиноко въ средневѣковой литературѣ. У него были предшественники; литература видѣній была очень распространена; изъ произведеній этого рода особенной извѣстностью пользовались: «Чистилище св. Патрика» и «Видѣніе Тундала». Въ послѣднемъ также изображены муки грѣшниковъ, наказуемыхъ по степени ихъ грѣховности. Но только одинъ Данте сумѣлъ объединить въ этомъ сюжетѣ всѣ морально-религіозныя понятія вѣка, привести ихъ въ единую систему, въ которой философія и поэзія сливаются въ одно стройное цѣлое.

Мы уже говорили, что общія философскія воззрѣнія Данте тѣсно связаны съ его политическими взглядами, и въ аллегоріяхъ «Божественной Комедіи» вторые скрыты въ неменьшей степени, чѣмъ первыя. Если темный лѣсъ, въ которомъ заблудился Данте, символизируетъ заблужденіе человѣческой души въ той сферѣ, гдѣ руководителемъ является папа, т.-е. въ сферѣ христіанства, если это заблужденіе указываетъ на то, что главная сила средневѣковья, церковь, утратила свое назначеніе и перестала озарять путь истины человѣку, то, съ другой стороны, темный лѣсъ символизируетъ уклоненіе отъ своего великаго назначенія и второй силы — имперіи. Темный лѣсъ — это политическая анархія, которую переживала вся Европа, Италія и родной городъ Данте — Флоренція. Три звѣря — это тѣ пороки, которые являлись послѣдствіемъ паденія гражданскаго строя и которые мѣшаютъ возстановленію нормальнаго политическаго порядка. Виргилій, прославившій, какъ извѣстно, въ своей «Энеидѣ» мощь и величіе Римской имперіи, какъ бы олицетворяетъ собою гибеллинскую идею всемірной римской монархіи. Три царства загробнаго міра аллегорически рисуютъ тотъ преображенный міръ, въ которомъ все построено на основахъ справедливости.

Основной вопросъ средневѣковья—отношеніе между императорской и папской властью—проникаетъ всю поэму Данте. Поэтъ жестоко казнитъ папъ, на нихъ падаетъ главная вина той ужасной анархіи, въ которую повергнутъ весь міръ. Ни одинъ изъ папъ не помѣщенъ въ рай. Но, казня отдѣльныхъ папъ, Данте остается на почвѣ догмата господствующей церкви. Онъ защитникъ идеи папства. Его рѣчь папѣ Николаю III полна упрековъ за то, что папы уклонились отъ своего назначенія. Но въ то же время онъ признаетъ папу намѣстникомъ Христа. «Скажи,—говоритъ онъ,—какихъ сокровищъ ждалъ Господь, когда вручилъ Своей рукою ключи Петру? Повѣрь мнѣ, Онъ требовалъ лишь одного: слѣдуй за Мной». Принципъ этотъ настолько дорогъ Данте, что онъ помѣщаетъ въ адъ еретиковъ и возстаетъ противъ дурного обращенія Филиппа IV-го съ Бонифаціемъ VIII, хотя этотъ послѣдній и являлся въ глазахъ Данте узурпаторомъ; въ оскорбленіяхъ, которыя нанесъ Бонифацію Филиппъ, поэтъ усматриваетъ новую казнь Христа. Вмѣстѣ съ Іудой Данте отдаетъ на растерзаніе Люциферу Брута и Кассія, которые были послѣдними республиканцами, и въ лицѣ Цезаря стремились уничтожить Римскую имперію. Благороднаго Генриха VII, этого послѣдняго императора-мечтателя, возродившаго на время мечты Данте о возстановленіи всемірной римской монархіи, этого императора ожидаетъ престолъ и вѣнецъ въ раю среди блаженныхъ. Такъ выразились въ «Божественной Комедіи» политическія воззрѣнія эпохи. Предъ нами убѣжденный, не всегда безстрастный и даже не безпристрастный гибеллинъ, окинувшій цѣльнымъ взглядомъ политическія событія столѣтій, сковавшій ихъ мощной цѣпью своего міровоззрѣнія, сумѣвшій включить въ свою политическую схему и стройно распредѣлить въ ней не только всѣ мельчайшіе факты, но и отдѣльныхъ героевъ сложной и разнообразной исторіи средневѣковья.

Но въ геніальномъ твореніи Данте не только во весь ростъ встаетъ смутная эпоха, озаренная яркимъ свѣтомъ,—

предъ нами вырастаетъ сама личность великаго поэта и благороднаго человѣка, всю жизнь жадно и неустанно стремившагося къ знанію и совершенствованію. Если бы мы не имѣли даже существующихъ скудныхъ свѣдѣній о жизни Данте, «Божественная Комедія» повѣдала бы намъ страдальческую повѣсть этого благороднаго существованія. Темный лѣсъ—это тѣ заблужденія, въ которыхъ страдалъ и погибалъ поэтъ послѣ смерти Беатриче. Виргилій — это тѣ философскія и научныя занятія, которыя спасли его отъ отчаянія, дали ему возможность выбраться на путь истины, помогли ему смирить свои пороки и страсти, олицетворяемыя тремя звѣрями; наконецъ, Беатриче—это теологія и вѣра, при свѣтѣ которой поэтъ, наконецъ, обрѣлъ спокойствіе и удовлетвореніе.

Такъ слились въ «Божественной Комедіи» идеалы эпохи и собственная личность поэта. Завершивъ Средніе вѣка, Данте явился и первымъ вѣстникомъ новаго времени. Средневѣковый человѣкъ, какъ мы уже говорили, не долженъ былъ самъ себѣ созидать міровоззрѣніе. Онъ вступалъ въ служители той или другой идеи, христіанской, феодальной, рыцарской, монашеской, гдѣ все было предусмотрѣно до него. Данте знаменуетъ собой возникновеніе новаго великаго фактора—общественнаго мнѣнія. Онъ не только служитель принципа; онъ самъ, какъ самостоятельная личность, окидываетъ собственнымъ окомъ историческія событія, проводитъ свою собственную точку зрѣнія на отношенія между отдѣльными борющимися силами. Данте — послѣдній слѣпой служитель средневѣковой идеи, и въ то же время Данте—первый индивидуалистъ. Данте не только величайшій выразитель средневѣковаго міросозерцанія, онъ стоитъ на рубежѣ Среднихъ вѣковъ и эпохи Возрожденія, когда личность выступаетъ на первый планъ и вмѣсто средневѣковаго подчиненія авторитету выдвигаетъ свои человѣческія потребности.

Отдѣлъ 2-ой.

Эпоха Возрожденія. Сервантесъ. Шекспиръ.

V.

Средніе вѣка и эпоха Возрожденія.—Открытіе Коперника. — Наука, искусство, педагогическія, нравственныя и политическія воззрѣнія въ эпоху Возрожденія.—Философія: Монтэнь и Бэконъ.—Салонная жизнь въ эпоху Возрожденія.—Литература.—Графъ Кастильоне. — Итальянское Возрожденіе: кружки, меценаты, папы Николай V и Пій II.—Итальянскіе гуманисты: Поджіо, Беккаделли, Валла.—Нѣмецкій гуманизмъ: Рейхлинъ, Гуттенъ, Эразмъ.—Французскій гуманизмъ: Рабле и его романъ „Гаргантюа". — Англійскій гуманизмъ: Томасъ Моръ и его „Утопія".—Экономическая организація общества въ „Утопіи".

Эпоха, смѣнившая Средніе вѣка, принадлежитъ къ числу любопытнѣйшихъ періодовъ культурной исторіи Европы. Никогда еще европейское общество не было захвачено такимъ наплывомъ разнородныхъ идей и задачъ. Освободившись отъ сковывавшаго всѣ стороны жизни авторитета церкви, человѣкъ сталъ лицомъ къ лицу съ необходимостью сразу, самостоятельно, своимъ умомъ рѣшать всѣ вопросы. Вотъ почему въ противоположность Среднимъ вѣкамъ, культура и міровоззрѣніе которыхъ отличаются монотоннымъ однообразіемъ на разныхъ концахъ Европы, эпоха Возрожденія блещетъ богатымъ и сложнымъ разнообразіемъ умовъ и талантовъ на всѣхъ поприщахъ духовной дѣятельности человѣчества. Почти всѣ главныя проблемы общественной, политической, религіозной и нравственной жизни, надъ разрѣшеніемъ которыхъ еще и по настоящее время трудится человѣчество, почти всѣ эти задачи въ томъ или другомъ видѣ поставлены въ эпоху Возрожденія.

Впрочемъ, не слѣдуетъ думать, что въ исторіи бываютъ неожиданные и случайные перевороты; установить рѣзкую грань между аскетическимъ, мрачнымъ средневѣковьемъ и блестящимъ, свѣтлымъ, радостнымъ Ренессансомъ нѣтъ никакой возможности. Уже въ лицѣ Данте сливались элементы умирающаго прошлаго съ первыми стре-

мленіями пробуждающейся человѣческой личности. Возьмите любой признакъ, отличающій эпоху Возрожденія, и вы увидите, что онъ не былъ чуждъ Среднимъ вѣкамъ; съ другой стороны, ни одна изъ идей средневѣковья не замерла окончательно въ XV и XVI столѣтіяхъ. Освобожденіе отъ авторитета папства началось не въ эпоху Возрожденія. Первые проблески освободительныхъ стремленій личности, ея борьбы съ католическими оковами уходятъ далеко въ глубь Среднихъ вѣковъ. Античное вліяніе, поклоненіе классической образованности, которое принято считать основнымъ элементомъ культурной жизни Ренессанса, не умирало на протяженіи всей средневѣковой исторіи. Мы видѣли, какъ свято чтилъ Данте великихъ классиковъ, античные сюжеты никогда не исчезали вполнѣ изъ средневѣковой литературы, античная философія вліяла на средневѣковую. Съ другой стороны, Петрарка, котораго мы считаемъ первымъ яркимъ выразителемъ гуманистическаго міровоззрѣнія, въ своей знаменитой любовной лирикѣ, воспѣвающей уже не мистическую средневѣковую любовь, а земную, захватывающую всего человѣка, въ этой лирикѣ Петрарка еще далеко не свободенъ отъ пріемовъ и завѣтовъ средневѣковаго трубадура. Такъ переплетались между собою обѣ эпохи, но изъ этого не слѣдуетъ, что переворота не было. Сокрушила ли эпоха Возрожденія совершенно средневѣковое міросозерцаніе, или она дала только преобладаніе тѣмъ воззрѣніямъ, которыя были подавлены въ Средніе вѣка, какъ бы то ни было, но несомнѣнно, что общія понятія, которыми жило общество XV и XVI столѣтія, далеко не походили на представленія средневѣковаго человѣчества.

Возрожденіе въ узкомъ значеніи этого слова обозначаетъ возрожденіе классической образованности, но въ болѣе обширномъ значеніи этотъ терминъ обозначаетъ возрожденіе человѣческой личности. Средніе вѣка были слишкомъ субъективны. На строеніе міра, на исторію, на все окружающее человѣкъ смотрѣлъ глазами церкви, ученіе

которой для него являлось незыблемой, неизмѣнной истиной. Средневѣковой человѣкъ не зналъ сомнѣній, онъ не имѣлъ понятія о томъ, что идеалы, которыми онъ жилъ, имѣютъ относительный и временный характеръ, какъ и всякіе вообще идеалы. Онъ не чувствовалъ потребности, которая отличаетъ мыслителя нашего времени, именно, потребности мыслителя при изученіи фактовъ строить изъ нихъ все новые и новые выводы,—эти послѣдніе были даны ему разъ навсегда въ готовомъ видѣ, и факты, которые противорѣчили этимъ выводамъ, сознательно устранялись. Лица, не хотѣвшія закрывать на нихъ глаза, объявлялись еретиками и сжигались на кострахъ. Эпоха Возрожденія внесла принципъ научнаго критическаго изслѣдованія. Именно эта эпоха совпала съ великимъ астрономическимъ открытіемъ, послѣдствія котораго для будущихъ вѣковъ оказались неизмѣримыми. До Коперника земля была центромъ вселенной, а ея устройство было приспособлено къ тѣмъ условіямъ, которыми церковь окружила здѣшнюю и будущую жизнь человѣка. Коперникъ (1473—1543) доказалъ, что земля вмѣстѣ съ другими планетами обращается вокругъ солнца. Это открытіе имѣло не только спеціальное, астрономическое, но и великое культурно-историческое значеніе. Человѣкъ понялъ, что земля—ничтожная частица, а не главная часть міроздания. Если рядомъ съ землей существуютъ другіе міры равнаго съ нею значенія, то стало быть вселенная вовсе не приспособлена къ потребностямъ человѣка. Человѣкъ и его міросозерцаніе являются однимъ изъ элементовъ въ общей жизни вселенной. Рядомъ съ нимъ существуютъ другіе элементы, и вселенная одинаково приспособлена къ жизни ихъ всѣхъ. Сознавъ относительное значеніе свое и земли въ сферѣ пространства, человѣкъ понялъ относительный характеръ своихъ сужденій и въ сферѣ времени. Онъ понялъ, что ученіе католической церкви является не абсолютною истиной, что въ древнемъ мірѣ жили и думали иначе, чѣмъ предписывала церковь, и весьма возможно, что въ будущемъ люди

усвоятъ другія, новыя воззрѣнія. Мысль о томъ, что когда-нибудь истина приметъ другія формы, конечно, не могла притти въ голову средневѣковому человѣку. Такимъ образомъ, эпоха Возрожденія отмѣчена прежде всего пробужденіемъ истинно-научнаго духа и историческаго смысла. Знаніе стало благомъ, и люди устремились къ увеличенію запаса знанія путемъ испытанія природы и путемъ изслѣдованія жизни человѣчества по памятникамъ литературы. Личность пробудилась и, почувствовавъ свою самостоятельность, бросилась изучать прошлое и настоящее человѣчества. Научное оживленіе, лихорадочное собираніе памятниковъ античнаго міра были первымъ явленіемъ новаго времени.

Но не только наука сбросила съ себя унизительную роль служанки богословія и перенесла все вниманіе на природу и человѣка, на реальные земные интересы. Искусство становится главнымъ пособникомъ новыхъ идеаловъ. Вмѣсто средневѣковыхъ готическихъ храмовъ съ ихъ стрѣльчатыми сводами, уносящими нашу мысль къ небу, вмѣсто религіозной живописи, изображающей изможденныя, некрасивыя лица святыхъ, воплощающихъ аскетическій идеалъ, художники обращаются къ свѣтскимъ сюжетамъ. Человѣческое тѣло становится главнымъ предметомъ вниманія живописцевъ. «Для пластическаго искусства,— говоритъ Челлини,—главное дѣло отлично изобразить нагого мужчину и нагую женщину». Въ самомъ дѣлѣ, замѣчаетъ Тэнъ по поводу этихъ словъ, всѣ тогдашніе мастера берутъ исходною своею точкой ювелирное искусство и скульптуру; они выщупали руками весь многоразличный рельефъ мышцъ, прослѣдили изгибъ всѣхъ линій, осязали суставы и связки всѣхъ костей: прежде всего хотятъ они представить глазамъ естественное человѣческое тѣло,— здоровое, дѣятельное, энергичное, надѣленное всѣми атлетическими и животными способностями; притомъ это должно быть идеальное человѣческое тѣло, близко подходящее къ типу грековъ, до того уравновѣшенное и сораз-

мѣрное во всѣхъ своихъ частяхъ, схваченное и установленное въ столь счастливой позѣ, драпированное и окруженное другими тѣлами въ такой удачной группировкѣ, чтобы совокупность всего вмѣстѣ составляла гармонію и чтобы цѣлое произведеніе напоминало собою тѣлесный міръ, подобный древнему Олимпу, то-есть божественный, или героическій, во всякомъ случаѣ высшій и совершенный... Художники первой поры Возрожденія создали единственную въ мірѣ породу рослыхъ, благородныхъ тѣлъ.

Искусство, всего сильнѣе дѣйствующее на массы, быть можетъ болѣе всего содѣйствовало разрушенію церковныхъ идеаловъ. «Бедра тиціановой Венеры,—говоритъ Гейне,— представляли не меньшую опасность для папы, чѣмъ тезисы, прибитые Лютеромъ на стѣнахъ виттенбергской церкви».

Красота становится такимъ же благомъ, какъ и знаніе. Мѣняются всѣ обычныя житейскія и нравственныя понятія человѣка. Вмѣсто бичеваній и лишеній, которымъ подвергали себя аскеты, человѣкъ стремится къ развитію всѣхъ своихъ физическихъ и духовныхъ силъ. Поэзія и искусство становятся предметами удовольствія. Свѣтская жизнь, пріятныя бесѣды, роскошная, красивая, удовлетворяющая эстетическимъ потребностямъ вѣка обстановка — таковы идеалы человѣка эпохи Возрожденія. Въ школахъ вмѣсто формальной учености, схоластическихъ мудрствованій, которыя изсушали мозгъ ученика, впервые начинаютъ заботиться о здоровьѣ учащихся, впервые возникаетъ идея физическаго воспитанія, возникаетъ сознаніе необходимости заботиться столько же о развитіи тѣла, сколько и духа. Женщина перестала быть предметомъ мистическаго рыцарскаго поклоненія, перестала быть и дьявольскимъ искушеніемъ средневѣковаго аскета. Въ ней начинаютъ видѣть пріятную собесѣдницу, ея красотою любуются свободно, человѣкъ не подавляетъ больше своихъ страстей и требуетъ земной любви. Мало того, женщина временами перестаетъ быть подчиненнымъ слабымъ суще-

ствомъ, въ ней начинаютъ видѣть помощницу и совѣтницу мужчины.

Вмѣстѣ съ житейскими и нравственными представленіями мѣняются и политическія понятія эпохи. Идея всемірной монархіи, не перестававшая до конца жизни вдохновлять творца «Божественной Комедіи», смѣняется націоналистическою и демократическою идеями. Національныя различія растутъ, народы начинаютъ все болѣе и болѣе обособляться въ своемъ духовномъ и политическомъ развитіи. Одновременно съ этимъ возникаетъ вопросъ о полномъ освобожденіи человѣческой личности, о такомъ строеніи общества, которое бы предоставляло наибольшую свободу и благосостояніе всѣмъ его членамъ, словомъ, разрѣшеніе соціальнаго вопроса, ставшее главною задачей нашего времени,—эта задача выдвинута также эпохою Возрожденія.

Но, выдвинувъ столько новыхъ взглядовъ и вопросовъ, эпоха Возрожденія должна была столкнуться съ отживающимъ, но все еще сильнымъ старымъ міросозерцаніемъ. Рядомъ съ созидательной работой дѣятелямъ Ренессанса, гуманистамъ, приходилось вести разрушительную. Церковь вступила въ борьбу съ новыми идеями. Вотъ почему среди гуманистовъ мы встрѣчаемъ такую массу геніальныхъ сатириковъ. Писатели Возрожденія не оставили безъ провѣрки ни одного изъ устоевъ средневѣковаго строя; они заклеймили и средневѣковую науку въ лицѣ схоластиковъ и богослововъ, и средневѣковое дворянство въ лицѣ рыцарей и феодаловъ, и папство, и духовенство въ лицѣ монаховъ. Сатирическій элементъ и духъ протеста придали литературѣ Возрожденія особый блескъ и яркій колоритъ. Но если обиліе поднятыхъ вопросовъ и сложность міровоззрѣнія содѣйствовали оживленію всѣхъ сторонъ культурной жизни, то, съ другой стороны, они испугали и подавили мыслителей того времени. Предоставленный самому себѣ, сбросивъ духовную власть церкви, которая освобождала отъ обязанности мыслить, философъ эпохи Возрожденія чувствовалъ всю тяжесть задачи, лицомъ къ

лицу съ которой онъ такъ неожиданно очутился. Усомнившись въ авторитетѣ церкви, онъ перестаетъ вѣрить какому бы то ни было авторитету. Онъ стремится самъ все видѣть собственными глазами и думаетъ, что только о томъ можно судить вполнѣ разумно, что человѣкъ можетъ воспринять своими чувствами, да и то постольку, поскольку прочны вообще наши сужденія. Отсюда возникаютъ два направленія тогдашней философіи. Представителемъ одного изъ нихъ, которое можно назвать скептическимъ, является Монтэнь. Въ основѣ его философіи лежитъ убѣжденіе въ недостовѣрности человѣческаго познанія. Человѣкъ не можетъ познать абсолютной истины. Любимымъ изреченіемъ Монтэня было «Que sais-je?» (почемъ знать?). Монтэнь подвергаетъ сомнѣнію все и даже самое сомнѣніе. Представителемъ второго характернаго направленія въ философіи этой эпохи является Бэконъ. Онъ совершенно отказывался отъ рѣшенія вопросовъ о Богѣ, объ отношеніи духа и матеріи. Опытъ—единственный надежный источникъ познанія. Только естественные законы могутъ служить ключомъ къ объясненію происхожденія вещей. Наука должна ограничиваться тѣмъ, что доступно человѣку, она должна научать только практическому мышленію и направлять разумъ на существующія вещи. Ея высшая цѣль — содѣйствовать господству человѣка надъ природой. Бэконъ изслѣдуетъ вопросъ, какъ намъ возможно удобнѣе и болѣе сообразно съ человѣческимъ достоинствомъ устроиться здѣсь на землѣ. Такимъ образомъ и философія перенесла главный центръ своего вниманія отъ мистическихъ и отвлеченныхъ вопросовъ на земные интересы.

Если отъ общаго міровоззрѣнія Ренессанса мы обратимся къ его литературѣ, то увидимъ, что рѣдкая эпоха создала большее количество яркихъ и богатыхъ произведеній. Рѣдкій примѣръ такъ ясно подтверждаетъ тѣсную связь между литературой и жизнью, какъ эти произведенія; они полны красоты и граціи, сверкаютъ искрами

остроумія, бичуютъ безпощаднымъ сатирическимъ бичомъ, въ нихъ ключомъ бьетъ жизнь и могучій общественный интересъ, въ нихъ безсмертнымъ пламенемъ горятъ завѣтные идеалы человѣчества. Пробужденіе человѣческой личности сопровождалось безпримѣрнымъ оживленіемъ художественнаго творчества. У эпохи Возрожденія былъ свой великій выразитель, какимъ Данте былъ для Среднихъ вѣковъ. Но эпоха эта была слишкомъ сложна и разнообразна, національное обособленіе стало слишкомъ рѣзкимъ для того, чтобы одинъ писатель могъ охватить движеніе въ его цѣломъ. Тѣмъ не менѣе Шекспира можно назвать величайшимъ ея выразителемъ: онъ полнѣе всѣхъ выразилъ интересъ эпохи къ человѣческой личности, глубже всѣхъ проникъ въ человѣческую душу и ярче всѣхъ освѣтилъ всѣ уголки внутренняго міра человѣка.

Каждая страна сдѣлала свой вкладъ въ гуманистическую литературу. Италія, главнымъ образомъ, развила эстетическую сторону движенія. До насъ дошелъ отъ той эпохи интересный документъ, устанавливающій для кавалера Ренессанса такой же детальный строй жизни, какой рыцарскій уставъ создалъ для кавалера Среднихъ вѣковъ. Это—извѣстное сочиненіе графа Бальтазара де-Кастильоне «Придворный» (Il Cortegiano). Стоитъ прочесть требованія, которыя предъявляетъ Кастильоне придворному своего времени, чтобы убѣдиться, какая разница существовала между высшимъ обществомъ обѣихъ эпохъ.

«Я хочу, — говоритъ графъ Кастильоне,—чтобы нашъ придворный былъ болѣе, чѣмъ посредственно, знакомъ съ литературой, по крайней мѣрѣ съ той, которая называется изящной, и чтобы онъ зналъ не только латинскій языкъ, но еще и греческій, въ виду обилія и разнообразія божественныхъ твореній, написанныхъ на этомъ языкѣ. Онъ долженъ хорошо знать поэтовъ, а равно историковъ и ораторовъ, и, что важнѣе всего, долженъ самъ умѣть хорошо писать и стихами и прозой, главнымъ образомъ на нашемъ народномъ нарѣчіи, такъ какъ, помимо удовольствія, ко-

торое онъ найдетъ въ этомъ для себя лично, у него не будетъ никогда недостатка въ пріятныхъ выраженіяхъ съ дамами, которыя обыкновенно любятъ такого рода вещи. Я не буду доволенъ нашимъ кавалеромъ, если онъ притомъ еще не музыкантъ, если онъ не умѣетъ читать нотъ и играть на различныхъ инструментахъ. Кромѣ развлеченія послѣ заботъ, какое музыка доставляетъ каждому, она часто служитъ средствомъ потѣшить дамъ, которыхъ нѣжныя сердца легко воспринимаютъ гармонію и наполняются отрадой.

«Есть еще одна вещь, которой я придаю большое значеніе, и нашъ кавалеръ отнюдь не долженъ оставлять ее безъ вниманія: это — умѣніе рисовать, знаніе живописи. Живопись—одно изъ украшеній высшей культурной жизни. Но тутъ, какъ и во всемъ другомъ, не должно быть крайностей. Истинный талантъ, искусство, превосходящее всѣ другія, это—тактъ, осторожность, разсудительность, вѣрный выборъ, знаніе излишка и недостатка любой вещи, того, чѣмъ увеличивается и чѣмъ умаляется ея значенія, умѣніе все сдѣлать во-время и кстати. Напримѣръ, хотя бы нашъ кавалеръ и зналъ, что расточаемыя ему похвалы справедливы, ему не слѣдуетъ открыто соглашаться съ этимъ, лучше скромно отъ нихъ уклоняться». Такой же характеръ носятъ и другія требованія. Учтивость, вѣжливость, умѣніе во время пошутить, разсказать забавную исторію, умѣніе держаться всегда въ границахъ приличія, избѣгать грубыхъ выходокъ, оскорбляющихъ слухъ выраженій, искусство не допускать себя до увлеченій ни въ веселіи, ни въ гнѣвѣ, словомъ, искусство быть пріятнымъ въ обществѣ — таковы главныя достоинства кавалера. «Наше изображеніе кавалера, — продолжаетъ Кастильоне, — было бы неполнымъ безъ участія дамъ, сообщающихъ ему частицу той граціи, которою онѣ украшаютъ и довершаютъ удовольствія придворной жизни».

Требованія, которыя предъявляетъ Кастильоне къ дамѣ, поражаютъ своею сложностью и разнообразіемъ по сравне-

нію съ тою ограниченною группой достоинствъ, которыя обыкновенно приписывалъ своей дамѣ средневѣковый трубадуръ. Дама, по ученію графа Кастильоне, должна граціозно бесѣдовать съ каждымъ въ выраженіяхъ пріятныхъ, вполнѣ приличныхъ и соотвѣтствующихъ времени, мѣсту и званію лица, съ которымъ она говоритъ. Она должна быть спокойна и скромна въ своихъ пріемахъ, должна соразмѣрять всѣ свои поступки съ приличіемъ, но имѣть притомъ также живость ума, которая бы удаляла ее отъ всего тяжелаго, и вмѣстѣ съ этимъ ту особенную доброту, которая заставляла бы уважать въ ней женщину столько же осторожную, стыдливую и кроткую, сколько любезную, разсудительную и тонкую. Въ смыслѣ образованія графъ Кастильоне предъявляетъ дамѣ не меньшія требованія, чѣмъ кавалеру. Она должна знать литературу, музыку, живопись, умѣть хорошо танцовать и вести бесѣду.

Словомъ, все предусмотрѣно для того, чтобы создать пріятное и счастливое времяпровожденіе. Итальянскіе гуманисты были истинными аристократами мысли и эстетическаго чувства; съ поразительнымъ терпѣніемъ отыскивали они лучшіе памятники античнаго творчества, создавали замѣчательныя книгохранилища, удовлетворявшія потребностямъ тогдашней образованности, будили критическую и историческую мысль. Потребность въ общественной и свѣтской жизни привела къ образованію гуманистическихъ кружковъ. Эти кружки стали центрами, куда сходились образованнѣйшіе люди эпохи, и являлись разсадниками просвѣщенія; въ ихъ собраніяхъ обсуждались философскіе вопросы, выяснялись основные вопросы бытія, подвергались разбору античные писатели, изъ которыхъ любимѣйшимъ былъ Платонъ. Правители заискиваютъ передъ гуманистами, каждый старается окружить свой дворъ какъ можно болѣе блестящимъ собраніемъ знаменитостей. Развивается другое характерное явленіе эпохи — покровительство писателямъ и ученымъ, меценатство. Съ этимъ явленіемъ связаны и отрицательныя стороны гу-

манизма: необыкновенное развитіе самолюбія и гордости среди гуманистовъ, ихъ продажность. Гуманисты нерѣдко продавали свой литературный талантъ недостойнымъ правителямъ и своимъ перомъ защищали ихъ интересы. Изъ гуманистическихъ кружковъ наибольшею славой пользовался кружокъ, групировавшійся вокругъ Медичи во Флоренціи, въ XV вѣкѣ. Козимо Медичи (ставшій правителемъ съ 1434 г.) основалъ платоновскую академію, которая достигла своего высшаго расцвѣта при его внукѣ, Лоренцо Медичи.

Какъ относилось къ гуманизму папство? Оба элемента на первыхъ порахъ какъ бы не замѣтили непримиримости своихъ стремленій. Папство какъ бы не сознавало, что по самой сущности своей гуманизмъ колеблетъ основаніе папскаго авторитета. Наравнѣ съ монархами папы привлекали къ себѣ на службу гуманистовъ, покровительствуя тѣмъ, кто сѣялъ первыя сѣмена реформаціи. Нѣкоторые гуманисты сами очутились на папскомъ престолѣ. Изъ нихъ особенно извѣстны Николай V и Пій II. Первый былъ дѣятельнымъ гуманистомъ, затратилъ массу труда и энергіи на собираніе рукописей; онъ былъ въ постоянной перепискѣ съ гуманистами, заказывалъ имъ работы и основалъ знаменитую впослѣдствіи Ватиканскую библіотеку, въ которую собралъ болѣе пяти тысячъ драгоцѣнныхъ рукописей. Миновали столѣтія, и скромная библіотека, основанная Николаемъ, выросла въ богатѣйшее книгохранилище, и наука до сихъ поръ съ благодарностью вспоминаетъ безсмертный подвигъ папы-гуманиста. Пій II, извѣстный въ міру подъ именемъ Энея Сильвія Пиколомини, ставши папой, забылъ свои прежнія вольныя латинскія стихотворенія, доставившія ему лавровый вѣнокъ, и началъ сторониться отъ гуманистовъ. Пій II — типъ папы, который понималъ несовмѣстимость гуманистическихъ идеаловъ и интересовъ папства.

Не останавливаясь на представителяхъ литературы итальянскаго Возрожденія, до того богатой и разнообразной, что

она могла бы составить предметъ обширнаго изслѣдованія, упомянемъ только трехъ наиболѣе типичныхъ гуманистовъ, характеризующихъ разныя стороны движенія. Это, во-первыхъ, Поджіо Браччіолини, неутомимый собиратель коллекцій, геніальный библіографъ, скитавшійся по всей Европѣ; среди пыли и мусора, въ уединенныхъ монастыряхъ и въ старыхъ замкахъ, находилъ онъ драгоцѣнные памятники античнаго творчества, спасая ихъ отъ забвенія и сберегая для потомства. Ему наука обязана открытіемъ почти всѣхъ извѣстныхъ въ настоящее время латинскихъ классиковъ, спасеніемъ многихъ рѣчей Цицерона, комедій Плавта, а въ особенности открытіемъ «грязнаго, запыленнаго» Квинтиліана, котораго Поджіо собственноручно переписалъ въ 53 дня. Антоніо Беккаделли—выразитель второй стороны гуманистическаго движенія. Возставъ противъ крайностей средневѣковаго міросозерцанія, гуманистическая литература ударилась въ противоположную крайность, и аскетизму, требовавшему умерщвленія плоти, она противопоставила не только идею правъ плоти, но и крайній цинизмъ и распущенность. Антоніо Беккаделли принадлежалъ именно къ такимъ писателямъ, сведшимъ эту идею къ проповѣди разврата. Наконецъ одна изъ самыхъ важныхъ сторонъ гуманистическаго движенія нашла своего талантливаго выразителя въ лицѣ Лоренцо Валлы (1407—1457 г.). Лоренцо Валла типъ гуманиста, предшественника реформаціи, грознаго противника папства, его суроваго обличителя. Валла нанесъ папству непоправимый ударъ своимъ памфлетомъ о дарѣ Константина. Въ этомъ памфлетѣ Валла доказалъ, что дарственная Константина никогда не существовала, и такимъ образомъ разрушилъ легенду, на которой, главнымъ образомъ, основывалась свѣтская власть папы. Валла—одинъ изъ великихъ предшественниковъ Лютера.

Нѣмецкій гуманизмъ, начавшійся подъ итальянскимъ вліяніемъ, внесъ новыя важныя черты въ развитіе движенія. Тому, что въ Италіи носило аристократическій, эпикурейскій характеръ, нѣмецкіе гуманисты придали харак-

теръ демократическій. Борьбу съ папствомъ они превратили въ народное дѣло; вопросы религіи получили у нихъ болѣе глубокое освѣщеніе, изученіе науки приняло болѣе серьезный характеръ, борьба съ духовенствомъ превратилась въ борьбу противъ обскурантизма вообще.

Среди многочисленныхъ представителей нѣмецкаго гуманизма особенно выдѣляются трое: Рейхлинъ, Гуттенъ и Эразмъ. Рейхлинъ прославился знаменитымъ споромъ объ еврейскихъ книгахъ. Крещеный кельнскій еврей Пфефферкорнъ издалъ въ 1507 г. памфлетъ противъ своихъ соотечественниковъ, на которыхъ возводилъ цѣлый рядъ клеветъ, обвиняя ихъ въ различныхъ преступленіяхъ по отношенію къ христіанамъ. Главнымъ зломъ Пфефферкорнъ считалъ еврейскія книги, которыя онъ предлагалъ сжечь. Пфефферкону удалось выхлопотать указъ императора Максимиліана, разрѣшавшій ему конфисковать и сжигать еврейскія книги. Евреи пришли въ ужасъ, засыпали золотомъ приближенныхъ императора и добились того, что рѣшено было обратиться за разрѣшеніемъ этого вопроса къ университетамъ и ученымъ. Рейхлинъ, считавшійся однимъ изъ величайшихъ знатоковъ еврейскихъ книгъ и языка, въ отвѣтъ на запросъ написалъ цѣлый трактатъ, въ которомъ доказывалъ безвредность еврейскихъ книгъ и выступилъ защитникомъ свободы совѣсти и мысли. Вокругъ Пфефферкорна сплотились монахи и одинъ изъ университетовъ, кельнскій, опозорившій себя союзомъ съ обскурантами; вокругъ Рейхлина—все, что было лучшаго и прогрессивнаго въ Германіи; къ нему примкнули другіе университеты и всѣ гуманисты, видѣвшіе въ борьбѣ за еврейскія книги борьбу вообще за право человѣка мыслить и вѣрить по-своему. Германія наводнилась полемическими памфлетами, ядовитыми саркастическими сатирами. Отъ частнаго спора по поводу еврейскихъ книгъ гуманисты перешли къ общимъ язвамъ обскурантизма и съ ослѣпительнымъ остроуміемъ раскрывали эти язвы. Знаменитымъ памятникомъ этой борьбы осталась злая сатира, извѣстная подъ именемъ «Пи-

семъ темныхъ людей» (Epistolae obscurorum virorum). Первая часть вышла въ началѣ 1516, вторая—въ 1517 году. Съ этимъ памфлетомъ связано имя другого великаго гуманиста, Ульриха фонъ-Гуттена (1488—1523), который, по всей вѣроятности, принималъ близкоеучастіе въ составленіи второй, а можетъ быть даже и первой части писемъ. Въ этихъ письмахъ ярко обрисовано то невѣжество, которое скрывается подъ внѣшней формальной ученостью обскурантовъ-схоластиковъ. Письма разошлись въ нѣсколько мѣсяцевъ и произвели настоящую бурю въ Германіи. Папская булла, повелѣвавшая сжечь письма въ три дня, только увеличила ихъ популярность. Гуттенъ былъ типомъ неукротимаго бойца-публициста, который смѣло вмѣшивался въ каждое неправое дѣло, и частный случай умѣлъ превращать въ общій вопросъ, въ могучихъ діалогахъ потрясая самыя основы папскаго авторитета. Римъ никогда еще не имѣлъ болѣе грознаго врага. Когда въ 1520 году папа издалъ знаменитую буллу, обрекавшую на сожженіе всѣ сочиненія Лютера, Гуттенъ опубликовалъ примѣчанія къ этой буллѣ, въ которыхъ между прочимъ говорилось: «Твое желаніе, папа, уже исполнилось: они горятъ, они пламенѣютъ въ сердцахъ всѣхъ честныхъ людей».

Горячіе памфлеты Гуттена, зажигавшіе ненависть противъ Рима по всей Германіи, побудили папу принять самыя энергичныя мѣры противъ опаснаго противника. Папа обратился съ циркуляромъ къ правителямъ Германіи, прося ихъ схватить непокорнаго врага и, заковавъ въ цѣпи, прислать его въ Римъ. Гуттенъ обратился съ «Воззваніемъ къ нѣмецкому народу», а самъ бѣжалъ въ Швейцарію. Никогда еще признаніе великаго значенія общественнаго мнѣнія не достигало такой яркости у гуманистовъ. Въ борьбѣ съ Римомъ Гуттенъ опирался только на читающія массы. Онъ нарочно сталъ писать по-нѣмецки, чтобы его могли понимать всѣ, а не только ученые. Споръ съ Римомъ, бывшій раньше достояніемъ только небольшой группы ученыхъ, писавшихъ на латинскомъ языкѣ, Гуттенъ превра-

тилъ въ общенародное дѣло. Онъ призывалъ весь германскій народъ къ возстанію противъ ненавистнаго Рима, сосущаго соки его родины и погрязшаго въ роскоши и развратѣ.

Противоположность Гуттену представлялъ собою третій знаменитый нѣмецкій гуманистъ, Эразмъ Роттердамскій (1467—1536). Онъ отличался умѣренностью, мирнымъ и кроткимъ характеромъ и вообще не былъ человѣкомъ борьбы. Нападая на обскурантовъ, онъ мечталъ объ осуществленіи гуманистическихъ идеаловъ при помощи самой же церкви. Самымъ знаменитымъ сочиненіемъ Эразма является его сатира «Похвала глупости» (1512). Глупость разсказываетъ свою исторію, перечисляетъ своихъ служителей; и, пользуясь этой остроумной фабулой, Эразмъ осмѣиваетъ и схоластическую премудрость, и духовенство, и всѣ проявленія обскурантизма. «Еслибы мое мѣсто заняла Мудрость, говоритъ Глупость, кто сталъ бы покупать, жертвуя своимъ состояніемъ, папскій престолъ? Кто, купивъ его, сталъ бы удерживать его оружіемъ, ядомъ, преступленіями? Что осталось бы отъ всѣхъ благъ, связанныхъ съ тіарой, отъ всѣхъ почестей, власти, побѣдъ, чиновниковъ, роскоши, пошлинъ, индульгенцій?» Эразмъ, хотя и былъ убѣжденнымъ послѣдовательнымъ врагомъ обскурантизма но избѣгалъ высказываться прямо. Такъ, онъ не рѣшился рѣзко выступить съ своимъ авторитетнымъ мнѣніемъ во время борьбы Рейхлина съ обскурантами, хотя глубоко сочувствовалъ Рейхлину. Когда гуманизмъ привелъ къ реформаціи и къ полному крушенію папскаго авторитета, Эразмъ испугался и отшатнулся отъ Лютера. Этой двойственностью Эразмъ нѣсколько омрачилъ свою славу.

Среди французскихъ гуманистовъ наибольшей славой пользуется Франсуа Рабле (род. въ 80-хъ гг. XV вѣка, умеръ въ 1553 г.). Рабле оставилъ знаменитый романъ «Гаргантюа и Пантагрюэль», состоящій изъ пяти книгъ, изъ которыхъ первая заключаетъ въ себѣ исторію самого Гаргантюа, а остальныя четыре—исторію его сына Панта-

грюэля. Гаргантюа — это эпопея Возрожденія, въ ней затронуты всѣ стороны міросозерцанія Ренессанса. Авторъ изображаетъ и отжившія понятія и вновь народившіяся. Обладая бо́льшими художественными достоинствами, чѣмъ сочиненія нѣмецкихъ гуманистовъ, твореніе Рабле быстрѣе проникало въ масы и содѣйствовало распространенію гуманистическихъ идеаловъ. Такъ, воспитаніе Гаргантюа распадается на двѣ части; въ первый періодъ онъ попадаетъ въ руки схоластика Тубала Олоферна, педагога стараго типа; все воспитаніе Тубала—злая сатира на схоластическую педагогію. Трудно удержаться отъ смѣха, когда читаешь, что за пять лѣтъ и три мѣсяца Тубалъ выучилъ Гаргантюа азбукѣ такъ хорошо, что тотъ могъ наизусть пересказать ее и даже «навыворотъ», что въ слѣдующіе затѣмъ тринадцать лѣтъ шесть мѣсяцевъ и двѣ недѣли онъ прочиталъ съ нимъ Доната, Facet, Феодула и Алана in parabolis; затѣмъ восемнадцать лѣтъ и одиннадцать мѣсяцевъ ушло на изученіе De modis significandi и коментаріевъ къ нему. Ученикъ такъ хорошо постигъ ихъ, что могъ отвѣчать наизусть и навыворотъ. Наконецъ, десятки лѣтъ ушли на изученіе разныхъ и дѣйствительно существовавшихъ и выдуманныхъ Рабле латинскихъ писателей и сочиненій. Авторъ приводитъ огромный списокъ такихъ сочиненій съ комическими заглавіями. Такъ какъ Гаргантюа былъ великанъ и пропорція времени и мѣста отсутствуютъ въ романѣ, то несмотря на эти десятки лѣтъ ученія, Гаргантюа все еще остается мальчикомъ. Отъ чтенія книгъ «онъ такъ поумнѣлъ, что и сказать нельзя». Рядомъ съ умственнымъ шло и религіозное воспитаніе, и здѣсь форма преобладала надъ содержаніемъ. «Позавтракавъ плотно,—разсказываетъ Рабле,—онъ шелъ въ церковь и за нимъ приносили туда въ большой корзинѣ толстый требникъ въ переплетѣ, который вѣсилъ ни болѣе, ни менѣе, какъ одиннадцать центнеровъ шесть фунтовъ. Тамъ онъ слушалъ двадцать шесть или тридцать обѣденъ. Вмѣстѣ съ своимъ капелланомъ онъ бормоталъ всѣ молитвы и такъ старательно вы-

говаривалъ ихъ, что ни одного слова не пропадало. По выходѣ изъ церкви ему привозили на телѣгѣ, запряженной волами, кучу четокъ св. Клода, которыя были такъ крупны, какъ человѣческія головы, и онъ, прохаживаясь по монастырямъ, галлереямъ или саду, читалъ «больше молитвъ, чѣмъ шестнадцать отшельниковъ». Заботы о физическомъ развитіи Гаргантюа сводились къ тому, что его кормили и поили на убой. Такимъ образомъ уже въ дѣтствѣ Гаргантюа успѣлъ сдѣлаться обжорой и пьяницей.

Наконецъ, старый король Грангузье замѣчаетъ, что хотя сынъ учится очень хорошо и «тратитъ на ученіе все время, однако, успѣховъ никакихъ не дѣлаетъ, и, что всего хуже, становится глупъ, нелѣпъ, разсѣянъ и безтолковъ». Грангузье приглашаетъ новаго воспитателя Панократа, въ лицѣ котораго выведенъ педагогъ-гуманистъ новаго типа. Въ системѣ, которой держится Панократъ, не трудно уловить тѣ завѣтные идеалы воспитанія, которые продолжали развиваться всѣми лучшими педагогами послѣдующихъ временъ, нашли себѣ поборниковъ въ лицѣ Руссо, Локка, Песталоцци и другихъ знаменитыхъ философовъ, остаются еще не вполнѣ осуществленными идеалами и въ наше время. Цѣль религіознаго воспитанія вызвать искренній и неподдѣльный восторгъ къ величію Бога. Гаргантюа уже не заставляютъ читать какъ можно больше молитвъ и слушать какъ можно больше обѣденъ. Ему прочитываютъ ежедневно нѣсколько страницъ священнаго писанія, но громко и внятно и съ тѣмъ выраженіемъ, какое приличествовало предмету. Это чтеніе производило на Гаргантюа такое впечатлѣніе, что онъ самъ принимался «славословить, молиться и взывать къ Господу Богу, величіе и чудесные пути Котораго онъ узнавалъ изъ чтенія священнаго писанія». Второй принципъ этого воспитанія—наглядность обученія. Ариѳметику мальчикъ изучаетъ при помощи картъ, которыя приносились не для игры, а для разныхъ фокусовъ и выдумокъ, основанныхъ на ариѳметикѣ и заставившихъ мальчика полюбить эту науку. Классиковъ изу-

чали за обѣдомъ: заговоривъ о какомъ-нибудь вопросѣ, учитель приносилъ Плинія, Полибія, Аристотеля или другого древняго писателя, читалъ относящіяся къ затронутому вопросу мѣста, объяснялъ ихъ, и мальчикъ прекрасно запоминалъ классическихъ писателей. Астрономіи Гаргантюа учился, прогуливаясь въ звѣздную ночь съ своимъ воспитателемъ и слушая его объясненія; ботанику онъ изучалъ на лонѣ природы. Третій принципъ новаго воспитанія—это строгая гармонія физическаго и умственнаго развитія. Правильнымъ детальнымъ распредѣленіемъ всего дня, постояннымъ пребываніемъ на свѣжемъ воздухѣ, безпрерывной смѣной физическаго и умственнаго труда, играми и гимнастикой достигается эта гармонія.

Во время войны съ сосѣднимъ королемъ Пикрошолемъ отцу Гаргантюа оказываетъ важную услугу монахъ Жанъ. Получивъ за это въ награду отъ короля кусокъ земли, братъ Жанъ основываетъ тамъ Телемское аббатство. Полная свобода—главный девизъ обители. Обитель эта—полная противоположность монастырямъ средневѣковыхъ аскетовъ съ ихъ строгой дисциплиной и съ ихъ лицемѣріемъ. Населеніе аббатства—здоровые красивые люди; умственный и физическій трудъ—ихъ занятія; наслажденія и полная свобода отъ всякихъ условностей—ихъ главная цѣль. Описаніе Телемской общины, одно изъ лучшихъ мѣстъ романа, рисующее общественные идеалы автора, завершаетъ собою первую книгу. По смерти Гаргантюа выступаетъ новое поколѣніе въ лицѣ его сына, Пантагрюэля. Пріятель Пантагрюэля, Панургъ, задумалъ жениться, но прежде чѣмъ рѣшиться на этотъ шагъ, онъ спрашиваетъ представителей разныхъ профессій, будетъ ли онъ счастливъ. Онъ обращается къ схоластику, доктору, юристу, философу и т. д. Это даетъ возможность Рабле осмѣять представителей разныхъ отраслей тогдашняго знанія. Своими учеными отвѣтами, безконечными ссылками на древнихъ писателей они только запутываютъ вопросъ и не даютъ Панургу никакого удовлетворительнаго отвѣта.

Панургъ рѣшаетъ тогда поѣхать вмѣстѣ съ Пантагрюэлемъ къ «оракулу божественной бутылки» за отвѣтомъ на интересующій его вопросъ. По дорогѣ они посѣщаютъ рядъ островов съ разными аллегорическими фигурами, въ лицѣ которыхъ осмѣяны и папы, и кардиналы, и епископы, и современные суды, и ложная наука. Рабле такимъ образомъ осмѣялъ всѣ стороны современной ему жизни и изобразилъ новыя формы жизни, составлявшія идеалъ гуманизма.

Нашъ обзоръ былъ бы далеко не полонъ, если бы мы прошли мимо писателя, который явился выразителемъ быть можетъ самой важной стороны гуманистическаго движенія съ нашей современной точки зрѣнія. Мы имѣемъ въ виду автора знаменитаго соціальнаго романа «Утопія», Томаса Мора (1478—1535). Моръ—авторъ перваго крупнаго соціальнаго романа; онъ открываетъ собою рядъ мечтаній о лучшемъ устройствѣ общества, который тянется вплоть до настоящаго времени, до извѣстнаго романа Беллами: «Черезъ сто лѣтъ», появившагося нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

«Утопія» открывается разсказомъ о томъ, какъ авторъ въ качествѣ посланника отправляется во Фландрію и въ Антверпенѣ встрѣчается съ нѣкіимъ Гиѳлодеемъ, человѣкомъ необычайной учености. Гиѳлодей разсказываетъ о томъ, что путешествовалъ вмѣстѣ съ Америго Веспуччи. Но затѣмъ, покинувъ его, попалъ въ страну, называемую Утопіей. Прежде, чѣмъ изобразить бытъ обитателей этой фантастической страны, Гиѳлодей подвергаетъ критикѣ разныя стороны жизни тогдашняго государства. Онъ указываетъ на то, что преступленія, грабежи и воровство являются результатомъ неправильныхъ условій жизни; праздные люди, поглощающіе трудъ работающихъ, непомѣрная роскошь, развивающаяся рядомъ съ обѣднѣніемъ массъ,—все это выбрасываетъ изъ общества рядъ людей, которые волей-неволей принуждены воровать, даже рискуя своей жизнью, лишь бы добыть себѣ кусокъ хлѣба. Если, говоритъ Гиѳлодей, всякій называетъ своей собственностью все, что попало ему въ руки, если, прикрываясь всевоз-

можными предлогами, всякій старается захватить, сколько можетъ, то, каково бы ни было изобиліе въ странѣ, все равно меньшинство людей, подѣлившись между собою, остальныхъ гражданъ сдѣлаютъ нищими. Въ виду этого Гиѳлодей возстаетъ противъ суровыхъ наказаній за воровство, а въ особенности противъ смертной казни, которой наказывалось въ то время воровство. Преступленія слѣдуетъ предупреждать, а не наказывать. Если всѣ люди будутъ поставлены въ правильныя условія жизни, если всякому дана будетъ возможность пользоваться самыми необходимыми удобствами для удовлетворенія физическихъ и духовныхъ потребностей человѣка, тогда сами собой прекратятся воровство и преступленія. Если богатства не будутъ скопляться въ рукахъ немногихъ въ ущербъ интересамъ остальныхъ, если правильная постановка воспитанія парализуетъ дѣйствіе дурныхъ инстинктовъ и страстей, тогда у человѣка не будетъ повода красть и убивать.

Государствомъ съ такимъ именно идеальнымъ строемъ и является «Утопія». Въ «Утопіи» 54 города; утопійцы живутъ семьями; семья состоитъ не менѣе чѣмъ изъ сорока человѣкъ; во главѣ семьи стоитъ старѣйшій изъ ея членовъ, а во главѣ каждыхъ тридцати семействъ — выбираемый ими правитель. Ежегодно двадцать человѣкъ изъ каждой семьи переходятъ изъ города на фермы, и такое же число возвращается обратно изъ деревни въ городъ. Благодаря этому, тяжелый земледѣльческій трудъ распредѣляется между всѣми равномѣрно и справедливо и протекаетъ совершенно правильно. Утопійцы работаютъ всѣ; поэтому среди нихъ нѣтъ той несправедливости, которая порождаетъ преступленія, т.-е. нѣтъ такого порядка, при которомъ одни утопаютъ въ роскоши и праздности, а другіе изнываютъ отъ непосильнаго труда. Благодаря тому, что работаютъ всѣ, на долю каждаго приходится всего по шести часовъ труда въ день. Этой работы вполнѣ достаточно для того, чтобы произвести всѣ необходимые предметы потребленія, и всякому остается время для прогулокъ, увеселеній, по-

сѣщенія лекцій, музыки, пѣнія и т. д. Въ «Утопіи» нѣтъ собственности, нѣтъ торговли. Все складывается въ общіе магазины, откуда каждый получаетъ, сколько хочетъ. Столовая въ «Утопіи» тоже общая, и никому въ голову не придетъ готовить для себя отдѣльно, для чего пришлось бы затратить гораздо больше труда и получить въ концѣ-концовъ худшую пищу.

Утопійцы освобождаютъ отъ работы только правителей и людей, посвятившихъ себя наукѣ, но если эти послѣдніе не оправдаютъ возлагавшихся на нихъ ожиданій, они обязаны вернуться въ ряды рабочей массы. Всѣ утопійцы носятъ одинаковую простую одежду. Впрочемъ въ «Утопіи» есть черты, свидѣтельствующія о томъ, что авторъ еще не вполнѣ отрѣшился отъ жестокихъ нравовъ эпохи. Такъ, въ «Утопіи» существуютъ рабы. Въ рабство обращаются преступники, отъ появленія которыхъ не избавлена вполнѣ и Утопія, несмотря на ея идеальное устройство. Съ преступниками утопійцы потому такъ и суровы, что «эти люди не удержались отъ преступленій въ то время, какъ превосходнымъ воспитаніемъ своимъ были подготовлены къ добродѣтельной жизни». Несмотря на нѣкоторыя неясности въ деталяхъ, въ цѣломъ утопійское общежитіе является идеальной, глубоко продуманной организаціей, многіе принципы и установленія которой являются и по настоящее время идеаломъ передовыхъ соціологовъ.

VI.

Сервантесъ.—Его личность и главные факты его біографіи.—Цѣль, которую преслѣдовалъ Сервантесъ своимъ романомъ.—Рыцарскіе романы временъ упадка. — Ульрихъ фонъ-Лихтенштейнъ. — Борьба съ рыцарской литературой въ Испаніи.—„Донъ-Кихотъ“, какъ сатира на рыцарскіе романы. — Философскія и поэтическія толкованія „Донъ-Кихота“.—Характеристика Донъ-Кихота, какъ идеалиста.—Донъ-Кихотъ и Санчо-Панса.—Общечеловѣческое значеніе романа.

Таковы были идеи, занимавшія европейское общество XV и XVI столѣтій. Таковы были его взгляды на окру-

жающее, на міръ, на себя, на общество, его идеалы и мечты. Мы подошли къ двумъ величайшимъ поэтамъ какъ бы замыкающимъ собою эпоху Возрожденія, подобно тому, какъ Данте замыкаетъ Средніе вѣка. Эти два писателя—Сервантесъ и Шекспиръ. Они жили почти въ одно время и умерли въ одинъ годъ, и даже, какъ гласитъ преданіе, въ одинъ день. Оба они въ геніальныхъ твореніяхъ оставили не только пластическое изображеніе своей эпохи, но и создали типы, которые не умерли и въ наше время, и, вѣроятно, не умрутъ, доколѣ будетъ существовать человѣчество. Оба они проникли въ самую глубь человѣческой души вообще, всесторонне освѣтили ее. Благодаря этому ихъ сочиненія имѣютъ не только великое культурно-историческое, но и вѣчное общечеловѣческое значеніе. Въ то время, какъ большинство твореній Среднихъ вѣковъ и эпохи Возрожденія уже не читается въ настоящее время никѣмъ, кромѣ спеціалистовъ, «Донъ-Кихотъ» и трагедіи Шекспира до сихъ поръ являются предметами любимаго чтенія у всѣхъ образованныхъ народовъ.

Если бы Сервантесъ не создалъ своего великаго произведенія, его личная жизнь, его необыкновенныя приключенія и благородный характеръ сами по себѣ могли бы послужить предметомъ интереснаго изученія. Къ сожалѣнію, какъ это нерѣдко бываетъ съ великими людьми, только потомки-поклонники взялись за возстановленіе его замѣчательной исторіи; но было уже поздно. Многіе факты его біографіи такъ и остались неразъясненными до сихъ поръ. До сихъ поръ неизвѣстно, гдѣ находится его могила; до сихъ поръ неизвѣстно, гдѣ находится та тюрьма, въ которой онъ задумалъ, по его собственному признанію, свой романъ, и до сихъ поръ неизвѣстно, за что онъ сидѣлъ въ ней. Онъ родился 9-го октября 1547 года въ цвѣтущемъ городкѣ Алкалѣ Энаресской. Онъ былъ отпрыскомъ знатной старинной фамиліи, но обѣднѣвшей и упавшей, учился въ саламанкскомъ университетѣ и въ концѣ шестидесятыхъ годовъ поступилъ на службу къ кардиналу Аква-

вивѣ, который былъ посланъ папой съ спеціальнымъ порученіемъ къ испанскому королю Филиппу II. Вскорѣ Сервантесъ покидаетъ кардинала, съ которымъ уѣхалъ въ Италію, и отправляется въ грандіозное предпріятіе, затѣянное священной лигой. Лига эта, въ составъ которой входили папа, испанскій король и Венеція, назначила главнокомандующимъ Донъ-Жуана Австрійскаго. Соединенный флотъ былъ отправленъ противъ турокъ, страшныхъ враговъ христіанства, и Сервантесъ, какъ истый испанецъ, жаждавшій подвиговъ, не могъ удержаться отъ того, чтобы не принять участія въ этомъ грандіозномъ поединкѣ между исламомъ и христіанствомъ. Въ одномъ изъ своихъ сочиненій онъ говоритъ, что «лучшіе воины тѣ, которые оставили науку ради войны, и что хорошій студентъ всегда будетъ храбрымъ солдатомъ».

Съ этого момента начинается рядъ поистинѣ сказочныхъ приключеній знаменитаго писателя. 7 октября 1571 года происходитъ знаменитая битва въ Лепантскомъ заливѣ. Сервантесъ, у котораго была въ это время перемежающаяся лихорадка, принимаетъ, однако, участіе въ сраженіи, въ результатѣ котораго получаетъ три раны, двѣ въ грудь и одну въ лѣвую руку; послѣдняя была раздроблена и изувѣчена, но Сервантесъ никогда не пожалѣлъ о томъ, что навсегда лишился употребленія лѣвой руки, и съ гордостью указывалъ на нее, какъ на доказательство честнаго служенія христіанству. Поправившись отъ ранъ, Сервантесъ ревностно продолжалъ принимать участіе въ операціяхъ союзныхъ войскъ.

Въ 1575 году Донъ-Жуанъ даетъ ему отпускъ и самыя блестящія рекомендаціи королю, въ которыхъ, восхваляя раненаго при Лепанто героя, просилъ назначить его командиромъ одной изъ ротъ. Тѣ письма, которыя должны были такимъ образомъ положить начало карьерѣ Сервантеса, послужили къ его несчастію.

Корабль, на которомъ плылъ измученный воинъ, мечтавшій найти на родинѣ отдыхъ и вознагражденіе за свои заслуги,

попалъ въ руки турокъ. Арнаутъ, которому достался въ качествѣ плѣнника Сервантесъ, счелъ его по рекомендательнымъ письмамъ за знатнаго испанскаго дворянина и, надѣясь на богатый выкупъ, подвергъ его страшнымъ пыткамъ. Несчастный плѣнникъ, не утратившій и въ заточеніи своего героизма, рѣшилъ доставить себѣ свободу съ помощью личной отваги и ловкости. Но онъ заботился не только о себѣ, онъ рѣшилъ спасти вмѣстѣ съ собою и товарищей по несчастію, которыхъ судьба свела съ нимъ. Благодаря предательству одного мавра, планъ бѣглецовъ былъ раскрытъ и суровое наказаніе постигло всѣхъ, а въ особенности Сервантеса, какъ главу заговора. Между тѣмъ отецъ Сервантеса, узнавъ о несчастіи своего сына, заложилъ свое имущество и даже приданое дочерей, обрекъ на бѣдность всю семью для того, чтобы выкупить сына. Но Сервантесъ великодушно отказался отъ своей доли въ пользу своего брата, который также находился въ плѣну у арнаута и который былъ такимъ образомъ выкупленъ на эти деньги.

Самъ же Сервантесъ затѣваетъ новый планъ бѣгства.

Въ саду одного греческаго ренегата Гассана было прорыто нѣчто въ родѣ погреба или подземелья. Сюда, по указаніямъ Сервантеса послѣдовательно попрятались различные христіанскіе плѣнники. Сервантесъ управлялъ этой подземной республикой, заботясь о съѣстныхъ припасахъ и о безопасности ея членовъ. Благодаря измѣнѣ, мѣстопребываніе плѣнниковъ было открыто, и въ одинъ прекрасный день солдаты подъ предводительствомъ доносчика проникли въ подземелье и стали связывать пораженныхъ христіанъ. Сервантесъ возвысилъ голосъ и закричалъ съ благородной гордостью, что ни одинъ изъ его несчастныхъ товарищей не виноватъ, что онъ уговорилъ ихъ всѣхъ скрыться и потому одинъ долженъ понести наказаніе. Говорятъ, что даже дикіе турки были поражены благородствомъ плѣнника. Алжирскій дей допрашивалъ его, требуя указать сообщниковъ, но Сервантесъ настаи-

валъ на своемъ и продолжалъ обвинять одного себя. Благородство ли Сервантеса тронуло дея или скупость послѣдняго послужила тому причиной, но Сервантесъ былъ пощаженъ. Жестокость этого дея, котораго Сервантесъ въ «Плѣнномъ капитанѣ» называетъ бичомъ рода человѣческаго, превосходитъ всякое описаніе. Каждый день онъ приказывалъ вѣшать одного изъ христіанъ. Одного сажали на колъ, другому отрѣзали уши, и все это за такіе пустяки, что сами турки признавали, что онъ совершалъ зло единственно изъ любви къ искусству. Этотъ свирѣпый дей купилъ Сервантеса у его прежняго господина. Тѣмъ не менѣе Сервантесъ, несмотря на страшный рискъ, продолжалъ мечтать о бѣгствѣ. Ему удалось послать одного мавра съ письмомъ къ кордовскому губернатору. Письмо было перехвачено, посолъ былъ посаженъ на колъ, а Сервантеса дей приговорилъ къ двумъ тысячамъ ударовъ кнутомъ. По просьбѣ приближенныхъ, среди которыхъ Сервантесъ успѣлъ пріобрѣсти друзей, дей, однако, простилъ и на этотъ разъ Сервантеса. И послѣ этого Сервантесъ не оставилъ своего намѣренія. Онъ продолжалъ составлять смѣлые проекты бѣгства и даже затѣялъ грандіозный планъ возстанія всѣхъ невольниковъ-христіанъ въ Алжирѣ. Дей начиналъ не на шутку бояться своего плѣнника: «Держите хорошенько этого калѣку-испанца,—говорилъ онъ,—и тогда я буду спокоенъ за свою столицу, своихъ рабовъ и свои галеры». Тѣмъ удивительнѣе, что дей никогда не подвергалъ унизительнымъ наказаніямъ Сервантеса. Наконецъ въ 1580 году, благодаря усиліямъ родныхъ и пожертвованіямъ религіозныхъ братствъ, удалось собрать необходимую сумму и выкупить плѣнника.

Но судьба продолжала преслѣдовать Сервантеса и на родинѣ. Въ теченіе всей жизни ему не удалось выбиться изъ тяжелой нужды. Драмы, которыя онъ писалъ, не доставили ему славы. Наконецъ, ему удалось получить скромное мѣсто, но вскорѣ его постигло новое несчастіе. Онъ былъ обвиненъ въ растратѣ и посаженъ въ тюрьму. Бан-

кротство одного лица, которому Сервантесъ ввѣрилъ деньги, а также собственная непрактичность и небрежность, послужили, вѣроятно, причиной этого несчастія. Впрочемъ, вскорѣ Сервантесъ былъ выпущенъ на свободу, но это не спасло его отъ нужды. Съ 1598 до 1603 года Сервантесъ почти исчезаетъ у насъ изъ глазъ. Между тѣмъ именно въ этотъ промежутокъ времени онъ задумалъ свой романъ и кончилъ его первую часть. Думаютъ, что онъ въ 1599 г. поселился въ мѣстечкѣ Ламанчи. Много спорили о томъ, о какой тюрьмѣ говоритъ Сервантесъ, когда упоминаетъ, что въ ней задумалъ свой романъ. Существуетъ предположеніе, будто онъ былъ заключенъ въ одномъ изъ подземелій инквизиціи. Появленіе первой части «Донъ-Кихота» сразу вывело Сервантеса изъ неизвѣстности, но въ то время, какъ вся Испанія зачитывалась знаменитымъ романомъ, его авторъ оставался забытымъ и нуждающимся. Въ этой нуждѣ Сервантесъ и умеръ 23 апрѣля 1616 года.

Вотъ въ какихъ выраженіяхъ резюмируетъ эту страдальческую исторію величайшаго испанскаго генія одинъ изъ его біографовъ (Віардо): «Рожденный въ почтенной, но бѣдной семьѣ, получившій вначалѣ хорошее воспитаніе, а затѣмъ брошенный въ рабство нуждѣ; пажъ, лакей, наконецъ солдатъ; изувѣченный въ битвѣ при Лепанто; отличившійся при взятіи Туниса; захваченный въ плѣнъ варваромъ-корсаромъ; заключенный въ продолженіи пяти лѣтъ въ алжирскомъ острогѣ; выкупленный при помощи общественной благотворительности послѣ тщетныхъ, смѣлыхъ и ловкихъ попытокъ къ бѣгству; снова солдатъ въ Португаліи и на Азорскихъ островахъ; влюбленный въ благородную, но еще болѣе его бѣдную даму; возвращенный любовью на время къ литературѣ и сейчасъ же снова удаленный отъ нея нуждой; вознагражденный за свои заслуги и таланты великолѣпнымъ званіемъ приказчика по части съѣстныхъ припасовъ; обвиненный въ присвоеніи казенныхъ денегъ; заключенный въ тюрьму королевскими чиновниками, потомъ выпущенный на свободу послѣ до-

казательства его невиновности, потомъ вновь заключенный взбунтовавшимися крестьянами; ставшій поэтомъ и дѣловымъ агентомъ; занимавшійся для пропитанія семьи исполненіемъ порученій и писаніемъ театральныхъ пьесъ; открывшій на шестомъ десяткѣ свое настоящее призваніе; не знавшій, какого покровителя уговорить принять посвященіе его произведеній; встрѣтившій равнодушную публику, которая удостаиваетъ смѣяться, но не удостаиваетъ оцѣнить и понять его; встрѣтившій завистливыхъ соперниковъ, которые осмѣиваютъ и осыпаютъ клеветами; завистливыхъ друзей, которые предаютъ его; преслѣдуемый нуждой до старости; забытый большинствомъ, непризнанный никѣмъ, и, наконецъ, умирающій въ одиночествѣ и бѣдности: таковъ былъ Мигуэль Сервантесъ».

Знаменитый романъ Сервантеса, вызвавшій массу попытокъ истолковать его значеніе, объяснить его основную идею, этотъ романъ рисовался его автору гораздо болѣе простымъ и несложнымъ. Сервантесъ смотрѣлъ на свою задачу просто. Его прямая цѣль была нанести ударъ процвѣтавшей въ то время литературѣ рыцарскихъ романовъ. Въ самомъ началѣ своего романа, именно въ предисловіи къ первой части, Сервантесъ говоритъ, что «здѣсь дѣло идетъ о томъ, чтобы подорвать авторитетъ и распространеніе въ народѣ рыцарскихъ книгъ». Прошло десять лѣтъ и авторъ оканчиваетъ вторую часть слѣдующими замѣчательными словами: «у меня не было другой цѣли, какъ внушить людямъ отвращеніе къ лживымъ и нелѣпымъ рыцарскимъ романамъ, которые вытѣсняются правдивой исторіей моего Донъ-Кихота и скоро навѣрно совсѣмъ исчезнутъ». Эта задача для той эпохи, когда жилъ Сервантесъ, представлялась великимъ литературнымъ и даже общественнымъ подвигомъ. Съ упадкомъ рыцарства литература трубадуровъ принимала все болѣе и болѣе уродливыя формы. Тѣ идеальныя цѣли, во имя которыхъ было основано рыцарство и во имя которыхъ рыцари совершали свои подвиги и переживали свои приключеніе, смѣнились

интересомъ къ самымъ приключеніямъ. Защита слабыхъ и угнетенныхъ и служеніе дамѣ выродились въ погоню за необычайными подвигами, и рыцари наперерывъ другъ передъ другомъ тратили свои изобрѣтательныя способности на выдумку самыхъ вычурныхъ доказательствъ своей любви. Еще отъ XIII вѣка до насъ дошла исторія одного миннезингера Ульриха фонъ-Лихтенштейна, котораго обыкновенно выставляютъ, какъ образецъ нелѣпыхъ выходокъ и затѣй рыцарства временъ упадка. Дама, которую избралъ себѣ Ульрихъ владычицей сердца, не хотѣла принять его къ себѣ на службу за его безобразный ротъ: верхняя губа его рта уродливо раздваивалась. Когда Ульрихъ узналъ объ этомъ, онъ пріѣхалъ въ Грацъ, гдѣ жилъ одинъ изъ знаменитѣйшихъ хирурговъ того времени. Рыцарь умолялъ его при помощи операціи избавить его отъ недостатка, который лишалъ его благосклонности дамы. Врачъ внимательно осмотрѣлъ его ротъ, и все время, пока онъ дѣлалъ свои ужасныя приготовленія, и даже въ тотъ моментъ, когда нижняя часть лица Ульриха покрылась кровью, ни одинъ мускулъ у рыцаря не дрогнулъ, ни одинъ стонъ не вырвался изъ его груди. Обратившись къ пажу, пораженному его самообладаніемъ, онъ сказалъ: «Поди, объяви своей госпожѣ: то, что ты видѣлъ, я сдѣлалъ ради дамы, которой не нравился мой ротъ. Скажи, что еслибы ей не понравилась моя правая рука, я и ту велѣлъ бы отрубить, потому что, клянусь Творцомъ, ея воля—моя воля». Ульрихъ пролежалъ шесть недѣль послѣ операціи и, выздоровѣвши, узналъ, что его безумная выходка вызвала только насмѣшливую улыбку на устахъ его дамы. Ни пѣсни его, ни всевозможныя проявленія преданности не могли тронуть сердца жестокой красавицы. Ульрихъ не пропускалъ ни одного турнира, стараясь отличиться и такимъ образомъ обратить на себя вниманіе той, которая являлась предметомъ всѣхъ его помысловъ.

Однажды, когда онъ въ честь своей владычицы сражал-

ся на турнирѣ съ славнымъ рыцаремъ Ультальхомъ, копье послѣдняго скользнуло вдоль его руки и пронзило палецъ. Ульрихъ велѣлъ одному изъ своихъ пажей разсказать дамѣ о полученной въ честь ея ранѣ. Пажъ сообщилъ ей, что Ульрихъ потерялъ палецъ и готовъ перенести несравненно бо́льшія страданія, лишь бы добиться ея милости. Между тѣмъ усиліями лучшихъ врачей удалось достигнуть того, что палецъ, хотя и поврежденный, остался на рукѣ Ульриха. Увидѣвъ однажды всѣ десять пальцевъ на рукахъ своего поклонника, дама стала уличать его во лжи. Потрясенный этой оскорбительной насмѣшкой, Ульрихъ хотѣлъ сначала съ отчаянія умереть, но вскорѣ счастливая мысль осѣнила его. Онъ помчался къ одному изъ своихъ лучшихъ друзей и сталъ умолять его, чтобы онъ отрубилъ ему палецъ. Выхвативъ свой охотничій ножъ, онъ простеръ на скамьѣ свой раненый палецъ, и другу волей-неволей пришлось исполнить его просьбу. Палецъ отлетѣлъ въ сторону. Ульрихъ немедленно отослалъ его своей дамѣ, чтобы убѣдить ее, что рыцарь не лжетъ, а особенно тотъ, кто посвятилъ ей всю жизнь. На этотъ разъ счастье улыбнулось Ульриху: онъ узналъ отъ вернувшагося пажа, что дама выразила свое сожалѣніе по поводу его поступка, что его необыкновенный даръ былъ спрятанъ въ богатую шкатулку, наполненную благоуханіями, и выставленъ на-показъ. Трудно описать восторгъ Ульриха. Ободренный этой милостью, онъ рѣшился добиться еще большей благосклонности: онъ придумалъ самый необыкновенный планъ для того, чтобы прославить имя своей госпожи отъ Венеціи до Богеміи. Онъ предпринялъ цѣлое маскарадное путешествіе, переодѣтый въ костюмъ Венеры, богини любви, при чемъ пригласилъ рыцарей Италіи и Германіи принять участіе въ этомъ маскарадѣ. Двѣнадцать атласныхъ платьевъ, множество покрывалъ, тридцать пелеринъ, три шелковыхъ мантіи, столько же свѣтлыхъ париковъ, украшенныхъ жемчугомъ, сто копій, полное вооруженіе съ золотыми украшеніями,—все

это предназначалось для убранства богини. Двѣнадцать итальянскихъ лакеевъ въ бѣлыхъ ливреяхъ вели подъ уздцы запасныхъ лошадей. Для парадной лошади были приготовлены три блестящихъ покрывала, по четыремъ угламъ коихъ были роскошно вышиты гербы. Эта парадная лошадь составляла украшеніе лихтенштейновскихъ конюшенъ. Толпа музыкантовъ, цимбалистовъ и шутовъ замыкала шествіе. Уже за мѣсяцъ всѣ рыцари Ломбардіи, Каринтіи, Штиріи, Австріи, Богеміи были извѣщены объ этомъ путешествіи. Въ особыхъ письмахъ, нарочно разосланныхъ по этому случаю, были выставлены слѣдующія условія:

1) Всякій, кто вступаетъ въ бой съ Венерой, получаетъ золотое кольцо, которое онъ долженъ послать своей дамѣ.

2) Побѣжденный богиней обязанъ во всѣхъ концахъ міра прославлять даму Ульриха фонъ-Лихтенштейна.

3) Тому же, кто побѣдитъ Венеру, предоставляется право увести всѣхъ ея лошадей.

24-го апрѣля 1228 года подъ звуки трубъ Ульрихъ простился съ Венеціей и началъ свое тріумфальное шествіе, направляясь къ сѣверу. Онъ обольщалъ всѣхъ своимъ мужествомъ и щедростью. Онъ храбро выносилъ удары и щедро сыпалъ деньгами направо и налѣво. По утрамъ онъ готовился къ бою, по вечерамъ веселился и слагалъ пѣсни въ честь своей дамы. Двадцать девять дней длилось это необыкновенное путешествіе. Двѣсти семьдесятъ одно кольцо раздала богиня, триста семь копій переломила она, но ни одному рыцарю отъ Венеціи до Богеміи не удалось завладѣть ея конями, — никому не удалось побѣдить богиню любви. Громкую славу доставила эта выдумка Лихтенштейну и его дамѣ. Послѣдняя была наконецъ тронута, объявила, что желаетъ принять у себя знаменитаго рыцаря, и прислала ему перстень, который носила на пальцѣ десять лѣтъ.

Но если вся Европа была наполнена подобными рыцарями, то нигдѣ рыцарскіе нравы и традиціи не пустили

такихъ глубокихъ корней, какъ въ Испаніи. Вѣковая борьба съ маврами развила воинственный духъ и страсть къ приключеніямъ среди испанскихъ рыцарей. Открытіе новаго свѣта, войны съ Италіей, Фландріей и Африкой содѣйствовали развитію литературы авантюръ. Романы и разсказы о похожденіяхъ странствующихъ рыцарей наводнили Испанію. Молодежь зачитывалась этими произведеніями, изображавшими самыя необыкновенныя происшествія. Во главѣ этой литературы стоялъ португальскій романъ объ Амадисѣ Галльскомъ, написанный въ духѣ знаменитыхъ средневѣковыхъ романовъ «Круглаго Стола». Романъ этотъ въ передѣлкѣ появился на испанскомъ языкѣ въ XV вѣкѣ и распространился съ безпримѣрною быстротой по всей Испаніи. Литература рыцарскихъ приключеній оказывала вредное вліяніе не только на вкусы, но и на нравы общества, разжигая воображеніе молодежи, поселяя ложныя чувства чести, ложный взглядъ на любовь и женщину. Наконецъ, на это зло обратило вниманіе и правительство. Въ 1553 году Карлъ V издалъ законъ, запрещавшій печатаніе и продажу рыцарскихъ романовъ въ американскихъ владѣніяхъ Испаніи, а въ 1555 году кортесы энергично добивались такого же запрещенія относительно самой Испаніи. Въ своей петиціи къ императору кортесы просили не только запретить печатаніе рыцарскихъ романовъ, но и сжечь всѣ раньше напечатанные экземпляры ихъ. До чего доходило повальное увлеченіе рыцарскими романами, доказываетъ слѣдующій случай, сохраненный для потомства однимъ изъ тогдашнихъ писателей. Одинъ рыцарь, вернувшись однажды съ охоты, услышалъ вопли жены, дочерей и ихъ служанокъ. Удивленный и опечаленный, онъ спросилъ ихъ: не умеръ ли кто изъ дѣтей или родственниковъ?—«Нѣтъ», отвѣчали онѣ, рыдая. «Такъ чего же вы плачете?» снова спросилъ рыцарь, еще болѣе удивленный. «Ахъ!—отвѣчали онѣ,—Амадисъ умеръ».

Но то, чего не могли сдѣлать ни законодательство, ни голосъ благоразумныхъ людей, то однимъ ударомъ удалось

совершить великому сатирику. «Донъ-Кихотъ» навсегда убилъ рыцарскую литературу. Послѣ 1605 года, т. е. года появленія первой части знаменитаго романа, въ Испаніи не выходило уже ни одного новаго рыцарскаго романа. Мало того: даже старые перестали перепечатывать. Чѣмъ же достигъ Сервантесъ этого блестящаго успѣха? Онъ вывелъ бѣднаго безумца, но при этомъ человѣка необыкновеннаго. Донъ Кихотъ — глубокій мыслитель, человѣкъ съ возвышенною душой, полный благородства и высокихъ стремленій. Тѣмъ ярче могъ показать на немъ Сервантесъ гибельное дѣйствіе тогдашней литературы.

Продолжительное и неустанное чтеніе рыцарскихъ романовъ свело съ ума этого достойнаго и умнаго человѣка.

Онъ считаетъ за истину прочитанное и чувствуетъ въ себѣ призваніе стать однимъ изъ странствующихъ рыцарей, о которыхъ онъ читалъ. Онъ свято слѣдуетъ мельчайшимъ деталямъ рыцарскихъ традицій. Онъ намѣчаетъ себѣ цѣль своихъ героевъ. Онъ идетъ помогать угнетеннымъ, защищать оскорбленныхъ. Онъ соблюдаетъ и всѣ внѣшнія стороны рыцарскаго ритуала. Онъ мастеритъ себѣ странное вооруженіе, онъ выбираетъ себѣ оруженосца, крестьянина среднихъ лѣтъ, легковѣрнаго и добродушнаго Санчо-Панса, лгуна и обжору. Онъ беретъ съ собой коня, тощую клячу, которой, слѣдуя рыцарской традиціи, даетъ громкое имя Россинанта.

Наконецъ, Донъ-Кихотъ знаетъ, что рыцарь не можетъ быть рыцаремъ, и всѣ его подвиги не могутъ имѣть значенія, если ихъ не вдохновляетъ мысль о дамѣ, владычицѣ сердца. Для этой цѣли онъ избираетъ крестьянку изъ сосѣдней деревни, молоденькую и хорошенькую, которая и не подозрѣвала, что была предметомъ думъ бѣднаго и обезумѣвшаго дворянина изъ Ламанчи. Ея имя было Альдонса Лоренцо. Но это имя было недостаточно звучно и знатно для болѣзненнаго воображенія, испорченнаго чтеніемъ рыцарскихъ романовъ, и Донъ-Кихотъ произвелъ свою госпожу въ принцессу Дульцинею Тобозскую. Рыцар-

скія преданія требовали, чтобы дама не сразу принимала къ себѣ на службу своего поклонника, и Донъ-Кихотъ въ своей фантазіи рисовалъ себя отвергнутымъ и несчастнымъ. Поэтому онъ отправляется совершать подвиги въ честь непреклонной.

Вмѣстѣ съ своимъ оруженосцемъ они обходятъ города и деревни, и возбужденная фантазія рыцаря населяетъ ихъ волшебными обитателями, превращаетъ вѣтряныя мельницы въ великановъ, постоялые дворы — въ неприступные таинственные замки, а скованныхъ каторжниковъ — въ утѣсненныхъ дворянъ... Повсюду, не задумываясь, Донъ-Кихотъ смѣло бросается на угнетателей, и всюду дѣйствительность превращаетъ его благородные порывы въ комическій фарсъ. Миновали Средніе вѣка, жизнь измѣнилась, но Донъ-Кихотъ продолжалъ жить прошлымъ, увѣренный, что онъ призванъ воскресить золотой вѣкъ. Донъ-Кихотъ, говоритъ авторъ одной изъ лучшихъ статей о немъ (Н. И. Стороженко), — это Амадисъ, заснувшій послѣ одного изъ своихъ подвиговъ на нѣсколько столѣтій и проспавшій паденіе феодализма, водвореніе новаго государственнаго порядка и наступленіе эпохи Возрожденія наукъ. Проснувшись, онъ продолжаетъ то, на чемъ засталъ его сонъ. Онъ не замѣчаетъ, что времена измѣнились, что пора авантюръ и рыцарскаго обожанія женщины прошла безвозвратно, что феи и волшебники, державшіе въ плѣну рыцарей и дамъ, исчезли, что жизнь ставитъ человѣку другія задачи, что нравственный порядокъ держится на иныхъ началахъ, что права слабыхъ и угнетенныхъ защищаются не странствующими рыцарями, а законами и учрежденіями.

Не трудно догадаться, къ чему привело безуміе Донъ-Кихота.

Побои и насмѣшки были наградой ему за его подвиги; ненависть и проклятіе тѣхъ обиженныхъ, которымъ Донъ-Кихотъ причинялъ только новыя несчастія своимъ неумѣлымъ вмѣшательствомъ и своей неумѣстной защитой, были результатомъ его искренняго желанія помочь ближнимъ.

Такова была прямая мораль, вытекавшая изъ романа Сервантеса. Авторъ блестяще осуществилъ свою задачу, и фантастическій міръ фей и великановъ разсѣялся подъ дѣйствіемъ его могучей ироніи. Но этимъ далеко не исчерпывается значеніе знаменитаго романа. Твореніе, котораго вся заслуга состоитъ въ разрѣшеніи одного изъ жгучихъ современныхъ вопросовъ, могло увлечь современниковъ, создать мимолетную славу своему автору, но оно не могло бы пережить три столѣтія, интересъ къ нему не возрасталъ бы съ каждымъ годомъ, оно не сдѣлалось бы достояніемъ всѣхъ культурныхъ народовъ. Въ «Донъ-Кихотѣ» давно уже перестали видѣть только сатиру на рыцарскіе романы. Въ его столкновеніяхъ съ дѣйствительностью увидали одну изъ тѣхъ вѣчныхъ, никогда не умирающихъ коллизій, которыя подъ разными формами возобновляются во всѣ времена у всѣхъ народовъ, и потому освѣщеніе этой коллизіи придало роману глубокое философское значеніе. Сервантесъ самъ могъ не сознавать этого, но несомнѣнно, что, по мѣрѣ того, какъ развивалась грандіозная эпопея, ея геніальный авторъ безсознательно отразилъ въ ней и свои разочарованія, и свою скорбь о жалкой участи въ мірѣ идеализма и благородныхъ иллюзій, и свою вѣру въ добро и человѣка, которая не покидала его, несмотря на всѣ разочарованія. Благодаря этому толкованіе романа приняло философское направленіе, которое особенно усилилось въ началѣ XIX вѣка подъ вліяніемъ Канта. Нѣкоторые изъ философствующихъ критиковъ, какъ Бутервекъ, увидѣли въ Донъ-Кихотѣ типъ героя и энтузіаста, проникнутаго возвышенною любовью къ человѣчеству. Другіе, какъ А. В. Шлегель, Сисмонди, Шеллингъ, считали задачей романа изображеніе контраста между прозаическимъ и поэтическимъ, постояннаго конфликта идеальнаго съ реальнымъ. Гегелю романъ казался осмѣяніемъ идеи рыцарства въ самыхъ возвышенныхъ его проявленіяхъ.

Но если представители философской критики путемъ холоднаго анализа старались опредѣлить идею романа съ

точки зрѣнія своихъ теорій, то поэты со свойственнымъ имъ увлеченіемъ высказывали непосредственныя чувства, которыя вызывалъ въ нихъ трогательный образъ героя.

Гейне въ дѣтствѣ проливалъ слезы надъ страданіями Донъ-Кихота, когда читалъ великую книгу. Поэту казалось, будто вся природа вмѣстѣ съ нимъ плачетъ надъ униженнымъ идеалистомъ. Онъ негодовалъ на жестокихъ, грубыхъ и прозаическихъ людей, издѣвавшихся надъ святыми чувствами героя. Въ поэзіи самого Гейне было что-то общее съ сюжетомъ Донъ-Кихота. Будничная дѣйствительность, разрушающая романтическія грезы, низводящая постоянно мечтателей изъ царства фантазіи на землю съ ея прозаическими интересами, съ ея пошлой борьбой,—такова одна изъ любимѣйшихъ темъ лирической поэзіи Гейне. И поэтъ увидѣлъ въ произведеніи Сервантеса величайшую сатиру на человѣческую восторженность. Не меньшею любовью и сочувствіемъ къ Донъ-Кихоту былъ проникнутъ англійскій поэтъ Вордсвортъ, сердце котораго наполнялось благоговѣніемъ при мысли о человѣкѣ, преслѣдовавшемъ высшія и благороднѣйшія цѣли. Байронъ даже негодовалъ на автора за его героя. Авторъ «Чайльдъ-Гарольда» видѣлъ въ романѣ Сервантеса причину паденія рыцарства и героизма въ Испаніи. Байронъ указываетъ на благородныя задачи, которыя поставилъ себѣ Донъ-Кихотъ, и говоритъ, что этотъ герой безуменъ лишь на видъ.

Ужели доблесть—только свѣтлый сонъ,
На дѣлѣ жъ—миѳъ иль свѣтлое видѣнье
Изъ царства грезъ? Ужель Сократъ—и тотъ
Лишь мудрости злосчастный Донъ-Кихотъ.
Духъ рыцарства сатира Сервантеса
Въ Испаніи сгубила. Ѣдкій смѣхъ
Направилъ бѣдный край на путь прогресса,
Но въ немъ—увы!—героевъ вывелъ всѣхъ.
Какъ только романтизмъ лишился вѣса,
Исчезла доблесть. Дорого успѣхъ
Писателя его отчизнѣ стоилъ:
Насмѣшкою онъ жизнь ея разстроилъ.

Критики правы, пока строятъ свои заключенія на основаніи романа. Великое художественное произведеніе, запечатлѣвшее типичный жизненный элементъ, даетъ право, какъ и сама жизнь, озирать его со всѣхъ точекъ зрѣнія, выносить изъ него поучительные уроки. Этимъ объясняется, почему великія художественныя произведенія всегда возбуждаютъ нескончаемые споры, какъ возбуждаетъ ихъ выдающійся случай дѣйствительной жизни, наводящій на размышленіе. Но критики неправы, когда они дѣлаютъ автора отвѣтственнымъ за отсутствіе въ его твореніи той или другой тенденціи, когда они требуютъ, чтобы онъ сдѣлалъ изъ нарисованной имъ картины выводъ, совпадающій съ ихъ собственными идеалами. То же случилось и съ «Донъ-Кихотомъ». Какъ ни разнообразны мнѣнія критиковъ, всѣмъ имъ не чужда одна общая мысль, именно мысль о томъ, что въ романѣ раскрывается роль идеальнаго въ жизни. Критики правы, пока они высказываютъ это общее сужденіе, но они тотчасъ впадаютъ въ ошибку, какъ только начинаютъ навязывать Сервантесу свое пониманіе отношеній между идеальными стремленіями и условіями дѣйствительности, или когда они укоряютъ его въ томъ, что его пониманіе не совпадаетъ съ ихъ собственнымъ. Сервантесъ, быть можетъ, сгустилъ краски, но въ общемъ онъ далъ типъ идеалиста съ тѣми типичными чертами, которыя всегда отличаютъ его.

Донъ-Кихоту, какъ истинному идеалисту, нѣтъ дѣла до жизни, онъ не считаетъ нужнымъ приспособляться къ ней, онъ хочетъ самую жизнь возвысить до себя. Поэтому фактовъ, которые не укладывались въ рамки созданной имъ иллюзіи, онъ не замѣчалъ и не хотѣлъ замѣчать. Если явленія дѣйствительности слишкомъ давали себя чувствовать и ему невозможно обойти ихъ, онъ скорѣе готовъ былъ признать, что эти явленія—происки чародѣевъ, чѣмъ увидать въ нихъ реальные факты. Онъ цѣнилъ жизнь постольку, поскольку она давала матеріалъ для воплощенія его идеаловъ. Такова первая черта Донъ-Кихота, и надо

признаться, что въ этомъ отношенiи онъ является родоначальникомъ всѣхъ романтиковъ, всѣхъ мечтателей, у которыхъ фантазія всегда оттѣсняла дѣйствительность. Въ мечтахъ Данте о возрожденiи священной римской имперіи и въ мечтахъ Брута о сохраненiи римской республики было не мало донкихотства.

Если идеалистъ не всегда безуменъ, то онъ всегда неблагоразуменъ съ житейской точки зрѣнія. Такова вторая черта Донъ-Кихота. Сталкиваясь съ дѣйствительностью, онъ совершаетъ рядъ нелѣпостей. Освобождаемый имъ обиженный и угнетенный нерѣдко проклинаетъ его, такъ какъ онъ только вредитъ ему своимъ вмѣшательствомъ. Но и Брутъ, какъ увидимъ впослѣдствiи, своей вѣрой въ людей и добро погубилъ дѣло, во имя котораго выступилъ. Это соотношеніе между идеализмомъ и жизнью разработано Сервантесомъ до мельчайшихъ подробностей. Мы видимъ, какъ всѣ спѣшатъ и думаютъ о своихъ интересахъ, ни у кого нѣтъ досуга и охоты обдумывать побужденія слишкомъ глубокихъ натуръ. Даже внѣшняя сторона этого соотношенія схвачена вѣрно. Идеализмъ облеченъ въ форму жалкаго, исхудалаго рыцаря, между тѣмъ какъ торжествующая пошлость облечена въ блестящіе герцогскіе наряды и пируетъ въ великолѣпныхъ дворцахъ. Сервантесъ изобразилъ и то печальное зрѣлище, когда люди эксплоатируютъ идеалистическое чувство для своихъ корыстныхъ цѣлей. Хозяинъ, истязавшій мальчика, услышавъ прекрасныя рѣчи Донъ-Кихота, сразу понялъ, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, и, воспользовавшись довѣріемъ рыцаря, избавился отъ него при помощи хитрости и еще сильнѣе избилъ несчастнаго мальчика.

Донъ-Кихотъ счастливъ, и это—третья его черта. Никакіе факты не могутъ заставить его перемѣнить свой взглядъ на жизнь. Ничто не можетъ сравниться съ его восторгомъ, когда его зовутъ на помощь угнетеннымъ. Высшее счастіе—это нравственное удовлетвореніе, сознаніе исполненнаго долга. Донъ-Кихотъ никогда не измѣнялъ

ему, онъ исполнялъ его такъ, какъ понималъ, и это сознаніе было для него высшею наградой, искупало всѣ его физическія страданія.

Наконецъ, идеалистъ, стоя внѣ жизни, презираетъ ея блага и, благодаря этому, чувствуетъ себя независимымъ. Не нуждаясь ни въ чемъ, онъ тѣмъ свободнѣе можетъ отдаться своей идеѣ. Донъ-Кихоту въ высшей степени была свойственна и эта четвертая черта. Онъ отрѣшился отъ всего, физическія страданія, голодъ и лишенія проходили для него незамѣченными. Онъ самъ въ разговорѣ съ Санчо изобразилъ блаженство этого чувства свободы, когда покидалъ дивный герцогскій замокъ, его роскошные сады съ ихъ пышною зеленью и великолѣпными фонтанами, когда разстался съ этой блестящей аристократіей въ богатыхъ шелковыхъ одѣяніяхъ, сверкающихъ бриллiантами... «Свобода, Санчо,—сказалъ онъ,— есть одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ даровъ неба людямъ. Ничто съ ней не сравнится: ни сокровища, заключающіяся въ нѣдрахъ земли, ни сокровища, которыя скрываетъ море въ своихъ глубинахъ. За свободу человѣкъ долженъ рисковать своею жизнью; рабство, напротивъ, есть величайшее несчастіе, которое только можетъ постигнуть человѣка. Я говорю тебѣ это, Санчо, потому, что ты хорошо видѣлъ изобиліе и роскошь, которыми мы пользовались въ покинутомъ нами замкѣ. Такъ вотъ среди этихъ изысканныхъ блюдъ и замороженныхъ напитковъ мнѣ казалось, что я страдаю отъ голода, потому что я не могъ ими пользоваться съ тою свободой, какъ если бы они принадлежали мнѣ. Обязанность благодарить за благодѣяніе и милость, которыя получаешь, какъ бы сковываетъ умъ, не давая ему свободнаго полета. Счастливъ тотъ, кому небо даетъ кусокъ хлѣба, за который онъ долженъ благодарить только небо и никого другого».

Но едва ли не самымъ интереснымъ во всей дѣятельности Донъ-Кихота является исторія его отношеній къ Санчо-Панса. Перерожденіе знаменитаго оруженосца, про-

славившагося не менѣе самого Донъ-Кихота, въ высшей степени любопытно. Исторія этого перерожденія доказываетъ, что идеализмъ даже въ смѣшной формѣ не всегда безслѣдно проходитъ въ жизни. Въ самыхъ практическихъ умахъ онъ оставляетъ глубокій слѣдъ и самыя прозаическія души наполняетъ чувствами, раньше имъ недоступными. Мотивы, побудившіе Санчо послѣдовать за своимъ господиномъ, не выходили изъ области грубаго корыстолюбія. Глубокій контрастъ между возвышенными побужденіями рыцаря и вожделѣніями оруженосца рѣзко оттѣняетъ фигуру послѣдняго. Легковѣріе, съ которымъ онъ поддался миѳическимъ обѣщаніямъ Донъ-Кихота, свидѣтельствуетъ о невысокомъ уровнѣ его развитія. Упорство, съ которымъ онъ отстаивалъ свое право болтать безъ умолку, показываетъ, какъ мало нужно было этому человѣку, чтобы удовлетворить духовныя потребности, присущія каждой еще не совсѣмъ озвѣрѣвшей натурѣ.

Въ началѣ романа Санчо не чувствуетъ никакой любви къ своему господину. Онъ радуется его подвигамъ, когда въ результатѣ ему удается поживиться чѣмъ-нибудь; онъ проклинаетъ ихъ, со свойственною ему болтливостью доказывая нелѣпость приключеній, когда они ничего не приносятъ кромѣ побоевъ. Мечты о губернаторствѣ и богатствѣ не покидаютъ его во все время странствованій. Его практическія разсужденія служатъ утесомъ, о который, подобно волнамъ, разбиваются фантастическія мечты рыцаря. Санчо играетъ роль резонера ложноклассической драмы; онъ обсуждаетъ каждый поступокъ героя, и несоотвѣтствіе между мечтою и жизнью нигдѣ не раскрывается такъ ярко читателю, какъ въ болтовнѣ Санчо, въ которой авторъ сумѣлъ геніально переплести простоту неразвитаго ума съ блестками глубокаго народнаго остроумія.

Дыханіе идеализма, коснувшись Санчо, произвело вначалѣ отрицательное вліяніе на его нравственный міръ. Онъ сталъ жалѣть о своемъ крестьянскомъ происхожденіи; дворянство и губернаторство привлекало его только своими

выгодами и внѣшнимъ блескомъ. Онъ не понялъ того великаго смысла, который соединялся съ этими высокими званіями въ умѣ его господина.

«Съ кѣмъ поведешься, отъ того и наберешься» — было одною изъ любимѣйшихъ поговорокъ Санчо, который такъ любилъ приводить ихъ кстати и некстати. Едва ли кто-нибудь доказалъ справедливость этой истины лучше, чѣмъ знаменитый оруженосецъ. Время шло и отношеніе Санчо къ Донъ-Кихоту постепенно измѣнялось. Сквозь корыстные расчеты все сильнѣй и сильнѣй пробивалось чувство искренняго участія къ безумному рыцарю, и вскорѣ Санчо полюбилъ своего господина, хотя и не пересталъ его считать безумцемъ. То здѣсь, то тамъ начинаетъ онъ хвалить его за «голубиное сердце», за «необыкновенную доброту». За эту доброту онъ начинаетъ «любить его пуще зѣницы ока и не можетъ бросить его, сколько бы онъ ни сумасбродствовалъ». Съ теченіемъ времени привязанность Санчо къ рыцарю еще болѣе крѣпнетъ. Когда герцогиня грозитъ ему лишеніемъ губернаторства, мы не узнаемъ корыстолюбиваго и жаднаго крестьянина. Онъ отказывается отъ заманчивыхъ обѣщаній и предпочитаетъ остаться вѣрнымъ своему господину, съ которымъ только «заступъ и лопата» могутъ его разлучить. Еще трогательнѣе сцена, когда Санчо подъ вліяніемъ своихъ корыстолюбивыхъ желаній потребовалъ платы у Донъ-Кихота. Горячая рѣчь идеалиста разбудила лучшія чувства, спавшія въ грубой натурѣ крестьянина, и пристыженный Санчо умолялъ господина забыть его требованія и высказалъ страстное желаніе попрежнему дѣлить съ нимъ радость и горе.

Но что всего поразительнѣе въ необыкновенной нравственной и умственной эволюціи, пережитой Санчо, это несомнѣнно исторія его губернаторства. Мечты Санчо о губернаторскомъ санѣ все время вызываютъ улыбку на лицѣ читателя. Одна мысль о возможности такого факта невольно рождаетъ въ его воображеніи цѣлый рядъ комическихъ сценъ. Изумленіе читателя переходитъ всякія

границы, когда невѣроятное становится реальнымъ фактомъ, и Санчо, сдѣлавшись губернаторомъ, не только не смѣшитъ насъ какими-нибудь весьма естественными въ его положеніи несообразными выходками, но, наоборотъ, поражаетъ необыкновенною чуткостью, справедливостью, добросовѣстнымъ, изумительно безкорыстнымъ отношеніемъ къ управляемому острову, а главное—замѣчательнымъ административнымъ тактомъ. Улыбка исчезаетъ съ лица читателя, когда Санчо даетъ отчетъ герцогу и герцогинѣ въ своемъ управленіи и говоритъ: «Нагимъ я туда вступилъ и нагимъ ухожу оттуда. Хорошо или дурно я управлялъ, этому есть свидѣтели, которые скажутъ то, что захотятъ. Я разрѣшалъ сомнительные вопросы, я разсуживалъ тяжбы, я ничего ни у кого не взялъ и не воспользовался никакими выгодами».

Нужно немного вниманія, чтобы понять, благодаря кому совершилось великое перерожденіе человѣческой души. Стоитъ прочесть рѣчи Донъ-Кихота, обращенныя къ оруженосцу передъ его отправленіемъ на островъ, знаменитое наставленіе и совѣты Донъ-Кихота будущему губернатору, и мы поймемъ процессъ, которымъ шло это перерожденіе. Въ своихъ письмахъ къ Санчо Донъ-Кихотъ, этотъ жалкій безумецъ, превращается въ мудраго правителя, стоящаго на недосягаемой нравственной высотѣ, является образцомъ политическаго генія и такта. Санчо не напрасно выведенъ рядомъ съ своимъ господиномъ: исторія его развитія — это торжество идеальныхъ началъ въ жизни, это самое поучительное дѣйствіе въ трагедіи «рыцаря печальнаго образа». Нѣтъ надобности перечислять множества художественныхъ произведеній, написанныхъ на сюжетъ борьбы между идеальными стремленіями избранныхъ натуръ и неумолимыми условіями жизни. Но никто не проникъ такъ глубоко въ смыслъ великаго конфликта, никто не изобразилъ намъ всѣ его перипетіи такъ всесторонне, какъ Сервантесъ. Правда, Донъ-Кихотъ остается все-таки смѣшнымъ въ нашихъ глазахъ. Одного идеализма, мужества и

благородства недостаточно для того, чтобы мы сочувствовали герою. Всѣ эти качества должны служить разумной и полезной цѣли. Направленныя на безсмысленныя задачи, они теряютъ всякое значеніе въ нашихъ глазахъ. Но не слѣдуетъ забывать, что его авторъ не задавался той идейной задачей, которую независимо отъ него разрѣшилъ его романъ. Сервантесу хотѣлось только осмѣять уродливый типъ своего времени, и, благодаря этому, его герой выигралъ въ художественномъ отношеніи. Онъ сталъ яркимъ типомъ, облеченнымъ въ плоть и кровь, а не мертвой отвлеченной фигурой, въ которую онъ долженъ бы былъ неизбѣжно превратиться, еслибы Сервантесъ поставилъ себѣ чисто-философскую задачу. Художественное произведеніе, освѣщающее одно изъ вѣчныхъ житейскихъ положеній, одну изъ коренныхъ сторонъ человѣческаго духа, только тогда оставляетъ неизгладимое впечатлѣніе, когда оно прикрѣплено къ опредѣленному мѣсту и времени, когда его герои являются не сухимъ воплощеніемъ принципа, а живыми людьми, которые живутъ современными интересами, обладаютъ всѣми страстями, взглядами и убѣжденіями своей эпохи. Такихъ героевъ вывелъ въ своемъ романѣ Сервантесъ, и вотъ почему они никогда не утратятъ своего художественнаго и идейнаго значенія.

VII.

Вилльямъ Шекспиръ.—Дѣтскія впечатлѣнія.—Переѣздъ въ Лондонъ.—Настроеніе англійскаго общества въ эпоху пріѣзда Шекспира.—Театръ въ эпоху Шекспира.—Публика.—Актеры.—Бѣдность постановки.—Роль театра.—Подъемъ патріотическихъ чувствъ въ англійскомъ обществѣ.—Драматическія хроники Шекспира.—Патріотическія тенденціи хроникъ.—„Ричардъ III“.—Вліяніе итальянской литературы Возрожденія на вкусы общества.—Комедіи Шекспира, какъ, отраженіе этого вліянія.—Комедія „Сонъ въ лѣтнюю ночь“.—Герцогъ Орсино.—Оливія и Віола.—Шутъ.—Мальволіо.

О рѣдкомъ писателѣ знаемъ мы такъ мало, какъ о Шекспирѣ. Личность писателя, творенія котораго извѣ-

стны всѣму образованному міру, до сихъ поръ остается для насъ загадочнымъ сфинксомъ. Цѣлые періоды его жизни окутаны мракомъ неизвѣстности. Цѣлый рядъ твореній до сихъ поръ остается подъ сомнѣніемъ, и мы не знаемъ, написаны ли они Шекспиромъ или какимъ-нибудь другимъ авторомъ. Намъ неизвѣстно въ точности время появленія даже тѣхъ драмъ, которыя, несомнѣнно, принадлежатъ ему. Наконецъ, мы не знаемъ въ точности текста многихъ мѣстъ его лучшихъ твореній. Ставши предметомъ безконечныхъ догадокъ, создавъ вокругъ своей личности цѣлыя легенды, Шекспиръ подвергся участи безпримѣрной въ исторіи литературы. Напряженный интересъ къ этой удивительной личности довелъ до болѣзненнаго состоянія поклонниковъ великаго наслѣдія, оставленнаго Шекспиромъ, и они договорились до того, что стали отрицать самое его существованіе и приписали творенія Шекспира его знаменитому современнику Бэкону. Но если документы сохранили намъ мало данныхъ о жизни и личности творца «Гамлета», то трехсотлѣтняя работа критической мысли въ нѣкоторой мѣрѣ восполнила этотъ пробѣлъ. Тщательно взвѣсивши каждое слово его твореній и призвавъ на помощь тѣ немногія достовѣрныя данныя, которыя сохранила исторія, критика сумѣла установить хоть нѣкоторые несомнѣнные факты относительно его жизни и его личности.

Вилльямъ Шекспиръ родился въ 1564 году въ небольшомъ городкѣ Стрэтфордѣ. Отецъ его былъ человѣкъ зажиточный и предпріимчивый. Онъ велъ разнообразную торговлю и занимался хлѣбопашествомъ. Мать Шекспира, урожденная Мэри Арденъ, была дочерью зажиточнаго землевладѣльца, дворянина изъ сосѣдней мѣстности. Благосостояніе и вліяніе Джона Шекспира (такъ звали отца поэта) быстро росло, и въ 1568 году мы застаемъ его уже городскимъ головой въ Стрэтфордѣ. Но, начиная съ средины семидесятыхъ годовъ, состояніе семьи Шекспировъ, по неизвѣстнымъ намъ причинамъ, приходитъ въ упадокъ, и вскорѣ

семья доходитъ до полнаго объдненія. Мы не имѣемъ точныхъ свѣдѣній о раннихъ впечатлѣніяхъ поэта, но мы можемъ догадываться, что любовь къ природѣ, любовь къ славному прошлому Англіи и любовь къ театру родились здѣсь въ этомъ маленькомъ городкѣ. Стрэтфордъ занималъ прелестное положеніе въ холмистой мѣстности среди зеленыхъ луговъ и роскошныхъ лѣсовъ. Самъ городъ скорѣе походилъ на деревню. Шекспиру нерѣдко, вѣроятно, приходилось ѣздить съ отцомъ и матерью по окрестностямъ, гдѣ у нихъ были родные. Тамъ онъ могъ слышать народныя пѣсни, видѣть сельскіе праздники и обряды, которыми такъ богата была старая веселая Англія. Но не только любовь къ природѣ и къ деревнѣ, быть можетъ, навѣявшая впослѣдствіи сельскія картины въ его комедіяхъ, возникла въ этой обстановкѣ.

Стрэтфордъ лежитъ въ мѣстности, которая была свидѣтельницей великихъ историческихъ событій. Недалеко находится знаменитый Ковентри. Этотъ городъ могъ разсказать не мало о той эпохѣ, которую Шекспиръ изобразилъ впослѣдствіи въ своихъ историческихъ хроникахъ. Сюда удалился Генрихъ Ричмондъ, побѣдитель одного изъ знаменитыхъ героевъ шекспировскихъ хроникъ, Ричарда III, послѣ рѣшительной битвы при Босфортѣ; и Ковентри вообще не разъ фигурируетъ въ хроникахъ («Король Генрихъ VI», ч. III., д. V). Но въ дѣтствѣ, какъ мы уже говорили, Шекспиръ могъ впервые полюбить и театръ. Въ Стрэтфордъ ежегодно на праздники пріѣзжали изъ Лондона труппы актеровъ, которые играли между прочимъ въ помѣщеніи городской думы. Какъ сынъ городского головы, Шекспиръ не только видѣлъ эти представленія, но и, по всей вѣроятности, знакомился съ самими артистами и съ закулисною жизнью.

Учился Шекспиръ въ школѣ своего родного города. Что вынесъ онъ изъ школы, мы не знаемъ; не знаемъ мы также въ точности, сколько лѣтъ онъ пробылъ въ ней. Мы знаемъ, что въ этой школѣ изучали латинскій языкъ,

читали Овидія, Цицерона, Виргилія, Плавта и Теренція. Намъ неизвѣстно даже, насколько большія познанія въ латинскомъ языкѣ вынесъ Шекспиръ изъ школы. Въ своихъ твореніяхъ, правда, онъ обнаруживаетъ большое знакомство съ латинскими классиками, но его знаменитый современникъ Бэнъ-Джонсонъ, соперникъ Шекспира и знатокъ античной литературы, увѣряетъ, что Шекспиръ зналъ мало по-латыни. Есть предположеніе, что Шекспиръ былъ взятъ изъ школы въ 1578 году; когда дѣла отца разстроились, и присутствіе 14-тилѣтняго сына въ домѣ было необходимо. Затѣмъ до 18-тилѣтняго возраста онъ совершенно пропадаетъ у насъ изъ глазъ и только отъ ноября 1582 года до насъ опять доходитъ офиціальный документъ, именно извѣстіе о женитьбѣ юнаго Виллльяма на Аннѣ Гесвэ, дочери одного фермера.

Счастливъ ли былъ въ супружеской жизни Шекспиръ, этотъ вопросъ остается такимъ же темнымъ, какъ и большинство фактовъ его біографіи. Невѣста Шекспира была старше его на восемь лѣтъ. Въ своихъ произведеніяхъ Шекспиръ не разъ осуждалъ ранніе браки. Эти и многія другія соображенія заставляютъ скорѣе отвѣтить отрицательно на этотъ вопросъ. Вскорѣ послѣ брака у Шекспира родилась дочь, а черезъ два года—близнецы: сынъ Гамнетъ и дочь Юдиѳь. Во второй половинѣ 80-хъ годовъ Шекспиръ переселяется въ Лондонъ. Думаютъ, что его побудило къ этому бѣдственное положеніе семьи, которое особенно давало себя чувствовать при троихъ дѣтяхъ. Очень можетъ быть, что Шекспиръ бѣжалъ изъ своего родного города отъ преслѣдованій нѣкоего Томаса Люси, богатаго землевладѣльца и судьи. Шекспиръ браконьерствовалъ въ его лѣсу, былъ пойманъ и наказанъ Томасомъ и въ отместку написалъ противъ него такой ядовитый стихотворный пасквиль, что вліятельный помѣщикъ возненавидѣлъ его, и дальнѣйшее существованіе Шекспира въ Стрэтфордѣ стало невыносимо. Съ 1587 до 1592 года Шекспиръ снова пропадаетъ у насъ изъ виду. О

первыхъ годахъ лондонской жизни Шекспира можно только догадываться, что пріѣхавшій за счастьемъ въ столицу юноша брался за всѣ виды дѣятельности, не брезгалъ ничѣмъ и въ короткое время успѣлъ выдвинуться. Преданіе приписываетъ ему рядъ самыхъ разнообразныхъ профессій. Говорятъ, что онъ у дверей театра держалъ подъ уздцы лошадей, на которыхъ пріѣзжали зрители, что онъ былъ помощникомъ режиссера, служилъ при типографіи и т. д. Но замѣчательно, что большинство этихъ профессій, къ которымъ, по преданію, принадлежалъ Шекспиръ, связаны съ театромъ. Это обстоятельство до извѣстной степени оправдываетъ предположеніе, что Шекспира пригласила изъ Стрэтфорда уѣхать вмѣстѣ съ собой пріѣзжавшая туда труппа. Вскорѣ отъ низшихъ закулисныхъ должностей Шекспиръ обращается къ драматическому творчеству, и несомнѣнно, что въ короткій срокъ онъ успѣлъ занять крупное мѣсто въ качествѣ драматурга. Что это такъ, доказываетъ любопытный документъ, сохранившійся отъ той эпохи. Этотъ документъ—предсмертное посланіе тогдашняго извѣстнаго драматурга Роберта Грина. Предостерегая своихъ сотоварищей-драматурговъ противъ неблагодарности актеровъ, обиженный и забытый ими, нѣкогда извѣстный писатель говоритъ: «Да, не вѣрьте имъ, ибо среди нихъ завелась ворона, украсившая себя нашими перьями; эта выскочка скрываетъ сердце тигра подъ костюмомъ актера. Онъ считаетъ себя способнымъ смастерить бѣлый стихъ не хуже любого изъ васъ. Какъ настоящій Johannes-Factotum (мастеръ на всѣ руки), онъ воображаетъ себя единственнымъ потрясателемъ сцены (Shakescene)». Подъ этой выскочкой-вороной, несомнѣнно, разумѣется Шекспиръ; въ выраженіи «сердце тигра подъ костюмомъ актера» Гринъ пародируетъ стихъ одной изъ шекспировскихъ драмъ; слово Shakescene (потрясатель сцены)—явный намекъ на фамилію Шекспира (Shakespeare—потрясатель копья). Этотъ драгоцѣнный документъ показываетъ, что знаменитый въ свое время и озлобленный

къ концу жизни Гринъ считалъ главнымъ виновникомъ равнодушія къ себѣ публики быстро выдвинувшагося Шекспира; съ другой стороны, онъ указываетъ на кипучую и разностороннюю дѣятельность Шекспира, успѣвшаго заявить себя сразу.

Шекспиръ прибылъ въ Лондонъ въ самый замѣчательный моментъ англійской исторіи. 8-го февраля 1587 года голова несчастной Маріи Стюартъ скатилась на эшафотѣ. Смерть легкомысленной шотландской королевы знаменовала собою окончательное религіозное освобожденіе Англіи. Королева Елизавета стала воплощеніемъ національной идеи. Въ слѣдующемъ году тяжелые корабли непобѣдимой армады, снаряженные самой могущественной католической державой, были разбиты бурей у негостепріимныхъ береговъ вновь зарождающейся великой англійской державы. Англія торжествовала побѣду надъ Испаніей, которая должна была уступить ей владычество на моряхъ. Одновременно съ подъемомъ національнаго сознанія съ развитіемъ патріотизма развивается и утонченная культура, идущая изъ Италіи. Высшее общество говоритъ по-итальянски. Свѣтскіе франты и дамы обязаны наизусть знать лучшія мѣста изъ Данте, Петрарки, Боккаччіо. Сама королева любитъ итальянское искусство, покровительствуетъ пѣвцамъ, пишущимъ сонеты на манеръ Петрарки, и въ эпоху Шекспира Англія насчитываетъ сотни такихъ подражателей.

Но, подражая итальянскимъ нравамъ, Англія достигла безпримѣрнаго развитія въ одной сферѣ культурной жизни. Эта сфера, именно театральное искусство, было національнымъ созданіемъ самихъ англичанъ. Въ эпоху Шекспира въ Лондонѣ насчитывалось около двадцати театровъ—цифра не совсѣмъ обыкновенная даже для нашего времени. Одинъ изъ русскихъ ученыхъ, къ сожалѣнію, безвременно скончавшійся, С. А. Варшеръ, на основаніи документовъ того времени, возстановилъ картину тогдашней театральной жизни. Эта яркая картина даетъ возможность выяснить ту роль, какую игралъ въ лондонской жизни театръ,

и возстановить психологію двухъ главныхъ элементовъ театра—артистовъ и публики. Современному зрителю, избалованному успѣхами техники и совершенствомъ сценической иллюзіи, трудно себѣ вообразить, какъ непритязателенъ былъ зритель эпохи Шекспира. На обширной топкой площадкѣ, у самаго берега Темзы, возвышается грубая шестиугольная башня, частью бревенчатая, частью сколоченная изъ досокъ; кверху она постепенно суживается и представляетъ такимъ образомъ усѣченную пирамиду. Башня не покрыта. Кругомъ башни обведенъ тинистый зловонный ровъ съ перекинутыми, осклизшими отъ грязи мостиками. Кто видѣлъ роскошные подъѣзды современныхъ театровъ, освѣщенные электричествомъ, кто видѣлъ, въ какомъ образцовомъ порядкѣ подъѣзжаютъ къ нимъ экипажи и подходятъ пѣшеходы, тому трудно представить, что̀ творилось въ тогдашней грязной столицѣ Англіи передъ началомъ представленія. Еще за три часа до начала огромная площадь передъ театромъ бывала буквально запружена массой народа. Давка и безпорядокъ, всѣ увязаютъ въ грязи, падаютъ, бранятся и неудержимо рвутся впередъ и впередъ, спѣшатъ заплатить свои гроши и войти въ широкія ворота гостепріимнаго „Глобуса" (такъ назывался одинъ изъ главныхъ лондонскихъ театровъ въ эпоху Шекспира). Таковъ былъ внѣшній видъ театра; не лучше было и внутри. Публика дѣлилась на двѣ части: на простую, которая помѣщалась въ партерѣ, и избранную, располагавшуюся прямо на сценѣ. Шумъ и безпорядокъ царили невообразимые. Въ партерѣ всѣ стояли прямо на землѣ подъ окрытымъ небомъ, подвергаясь всѣмъ случайностямъ перемѣнной лондонской погоды. Всѣ весело разговаривали, переругивались между собой, щелкали орѣхи, ѣли апельсины и яблоки, пили пиво. Особенно предусмотрительные и запасливые люди, забравшіеся сюда съ самаго утра и потому успѣвшіе стать впереди, тутъ же обѣдали. Ежеминутно раздавались тревожные крики: кого-то придавили, кого-то уронили

гдѣ-то двое подрались изъ-за мѣста; любители бокса присоединяются къ той или другой сторонѣ, начинается потасовка.

Не лучше ведетъ себя и чистая публика на сценѣ. Тамъ сидятъ на скамьяхъ и табуретахъ, опоздавшіе располагаются на рогожахъ. По краямъ сцены у самой стѣны нѣсколько дощатыхъ загородокъ, — это ложи для дамъ. Публика на сценѣ тоже по-своему убиваетъ время: играютъ въ карты, въ триктракъ, курятъ, острятъ, отъ времени до времени приподнимаютъ занавѣсъ и перебраниваются съ партеромъ, съ которымъ у публики сцены установилась давнишняя вражда. Съ обѣихъ сторонъ раздаются самыя грубыя ругательства и насмѣшки, летятъ палки, обглоданныя кости, даже камни. Дамы приходятъ въ свои ложи въ маскахъ—предосторожность не лишняя, особенно на первомъ представленіи новой пьесы: литературныя нравы таковы, что скромность женщины легко можетъ подвергнуться непріятному испытанію; да и партеръ иной разъ не церемонится запустить чѣмъ-нибудь въ ложу.

Такова была публика. Посмотримъ, какова была сценическая обстановка. Современному зрителю необходимо сдѣлать необыкновенное усиліе воображенія, чтобы представить себѣ всю ея бѣдность.

Понемногу, разсказываетъ Варшеръ, появляются признаки приближенія спектакля. Вотъ служитель вынесъ на авансцену и прикрѣпилъ къ занавѣсу со стороны публики доску съ надписью «Лондонъ»; теперь публика знаетъ мѣсто дѣйствія пьесы. Другіе служители въ то же время развѣшиваютъ по стѣнамъ сцены ковры, прикрѣпляютъ къ нимъ черные квадратные картоны съ двумя перекрестными бѣлыми полосами: это окна; все вмѣстѣ взятое должно обозначать, что дѣйствіе происходитъ въ домѣ, въ комнатѣ. Въ глубинѣ сцены у задней стѣны небольшое возвышеніе, задернутое отдѣльнымъ занавѣсомъ: это—горы, балконъ, палуба корабля, крыша дома,—что угодно, смотря по надобности. Здѣсь происходитъ знаменитая балконная сцена

между Ромео и Джульетой. Здѣсь и замокъ Макбета, и король Дунканъ, будто бы отворяя окно, вдыхаетъ чистый воздухъ Шотландіи. Здѣсь же ставится и кровать Дездемоны, умерщвляемой ревнивымъ Отелло. Между коврами картонныя двери, въ углу картонный же балдахинъ: онъ можетъ понадобиться, если въ числѣ дѣйствующихъ лицъ есть король. По сторонамъ сложено еще нѣсколько картоновъ; на одномъ намалевано дерево — это лѣсъ или садъ; на другомъ—крестъ или могильный камень: это внутренность церкви, кладбище. Уборныхъ нѣтъ; чтобы переодѣться, актеры скрываются за драпировкой. Актрисъ во времена Шекспира не существовало совершенно, и всѣ женскія роли исполнялись женоподобными молодыми людьми; идеальные женственные образы Офеліи, Дездемоны, Корделіи и Имоджены создавались мужчинами.

Несмотря на несовершенство постановки и на внѣшнюю неприглядность, быть можетъ, никогда къ театру не относились такъ серьезно, быть можетъ, никогда роль его не была такъ высока, какъ именно въ ту эпоху въ Англіи. Недостатки постановки съ успѣхомъ восполнялись воображеніемъ публики. Публика приходила не критиковать, а отдаваться иллюзіи. «Смотрите, говоритъ одинъ изъ современниковъ, Филиппъ Сидней,—вотъ три дамы вышли прогуляться и нарвать цвѣтовъ: вы, конечно, представляете себѣ на сценѣ садъ. Но черезъ нѣсколько времени вы услышите тутъ же разговоръ о кораблекрушеніи и васъ покроютъ позоромъ, если вы не представите себѣ скалы и море». Какъ только начиналось дѣйствіе, описанныя нами сцены, разговоръ и драки мгновенно прекращались и публика превращалась въ слухъ и вниманіе. Театръ не былъ просто мѣстомъ увеселенія, это было мѣсто народныхъ собраній, это былъ клубъ, гдѣ создавалось общественное мнѣніе.

Вотъ что засталъ въ столицѣ Англіи Шекспиръ, когда прибылъ въ Лондонъ. Геніальный юноша устремляетъ свои силы на то поприще, которое открывало самый широкій

просторъ для дѣятельности. Въ 1593 году мы снова встрѣчаемъ имя поэта: именно въ этомъ году онъ издалъ свою поэму «Венера и Адонисъ», посвятивъ ее своему другу и покровителю лорду Соутгамптону. Какое высокое положеніе онъ занималъ уже въ это время въ труппѣ знаменитаго актера Борбеджа видно изъ того, что въ одномъ офиціальномъ документѣ имя его стоитъ рядомъ съ именемъ самого Борбеджа, основателя и деректора труппы. Въ 1594 г. Шекспиръ издаетъ другую поэму «Лукреція», посвятивъ ее тому же лицу. О слѣдующемъ затѣмъ періодѣ намъ извѣстно еще менѣе; до насъ дошло только свѣдѣніе, что въ 1596 г. Шекспира постигло большое семейное горе: умеръ на двѣнадцатомъ году его единственный сынъ Гамнетъ. Несмотря на скудость свѣдѣній, мы можемъ почти съ увѣренностью сказать, что къ концу столѣтія Шекспиръ былъ уже знаменитымъ драматическимъ писателемъ, богатымъ и вліятельнымъ человѣкомъ. Въ 1609 году Шекспиръ, составивъ себѣ состояніе, окончательно переселяется въ Стрэтфордъ, гдѣ у него уже было значительное недвижимое имущество. Впрочемъ, онъ не прекращалъ связи и съ Лондономъ. Шекспиръ умеръ въ 1616 году, въ одинъ годъ съ Сервантесомъ. Тѣло его было похоронено подъ алтаремъ стрэтфордской церкви Св. Троицы. Этотъ почетъ городъ оказалъ Шекспиру, какъ вліятельному и богатому мѣстному собственнику, и въ надгробной надписи ни словомъ не было упомянуто о безсмертныхъ литературныхъ заслугахъ Шекспира. Только впослѣдствіи благодарные потомки оцѣнили своего великаго соотечественника и достойнымъ образомъ украсили его могилу. Стрэтфордъ, разсказываетъ проф. Стороженко, посѣтившій родину Шекспира весною 1866 года, превращенъ теперь въ настоящій шекспировскій музей. Все въ Стрэтфордѣ напоминаетъ Шекспира: названіе улицъ, шекспировскій театръ, шекспировская библіотека, помѣщающаяся въ его домикѣ. Уваженіе къ памяти Шекспира доходитъ до того, что примыкающій къ дому садъ наполненъ цвѣтами и деревьями, которые упоминаются

въ драмахъ Шекспира. Даже въ гостиницѣ, гдѣ обыкновенно останавливаются туристы, всѣ комнаты названы по драмамъ Шекспира—«Отелло», «Сонъ въ лѣтнюю ночь» и т. д. Въ школѣ, гдѣ учился Шекспиръ, до сихъ поръ указываютъ изъѣденную червями скамейку, на которой сидѣлъ поэтъ. Церковь Св. Троицы, гдѣ покоится его прахъ,—красивое зданіе во вкусѣ Ренессанса. На могильной плитѣ Шекспира нѣтъ имени, но вырѣзана надпись, по преданію сочиненная самимъ Шекспиромъ: «Добрый другъ, кто бы ты ни былъ, ради Христа, не тревожь праха почившаго здѣсь. Благословенъ, кто пощадитъ эту плиту, и проклятіе тому, кто потревожитъ мои останки».

Настроеніе, въ которомъ засталъ Шекспиръ лондонское общество, опредѣлило на первыхъ порахъ и характеръ его творчества. Въ ту эпоху, когда роль театра была такъ высока, когда сцена должна была отвѣчать запросамъ общества, и театръ превращался въ политическій клубъ,—въ ту эпоху содержаніе драматической литературы должно было опредѣляться общественнымъ настроеніемъ. Подъемъ патріотическихъ чувствъ—таковъ былъ историческій моментъ, застигшій начало литературной дѣятельности Шекспира. Какой необыкновенный подъемъ духа господствовалъ тогда въ народѣ, доказываетъ слѣдующій фактъ. Когда правительство потребовало у Лондона, въ виду угрожающей со стороны Испаніи опасности, помощи въ видѣ пятнадцати кораблей, городъ снарядилъ тридцать, кромѣ того выставилъ тридцать тысячъ человѣкъ сухопутнаго войска и предложилъ правительству заемъ въ пятьдесятъ двѣ тысячи фунтовъ. Въ такіе моменты, когда великій народъ переживаетъ тяжелую опасность, пробуждаются всѣ національные инстинкты. Пробудившееся національное сознаніе сказывается не только въ готовности къ матеріальнымъ жертвамъ, но и въ стремленіи выяснить духовное значеніе народа, доказать исторически право націи на великую роль, на самостоятельное развитіе. Драматическія хроники Шекспира явились отвѣ-

томъ на эти стремленія. Прошлое Англіи открывало широкій просторъ для лирическихъ изліяній въ патріотическомъ духѣ. Въ своихъ хроникахъ Шекспиръ вывелъ героевъ англійскаго прошлаго, изобразилъ процессъ, въ результатѣ котораго Англія достигла своего величія.

Всѣхъ драматическихъ хроникъ Шекспира семь (Король Джонъ, Король Ричардъ II, хроника Король Генрихъ IV состоящая изъ двухъ частей, Король Генрихъ V, хроника Король Генрихъ VI, состоящая изъ трехъ частей, Король Ричардъ III и Король Генрихъ VIII). Время ихъ появленія въ точности не установлено, но несомнѣнно, что всѣ эти драмы, за исключеніемъ только Генриха VIII (принадлежность котораго Шекспиру оспаривается), появились въ десятилѣтній періодъ, слѣдовавшій за пораженіемъ Испаніи,—въ тотъ періодъ, когда англійская національная гордость достигла своего апогея. Въ этихъ пьесахъ нарисованы шесть наиболѣе крупныхъ и яркихъ портретовъ англійскихъ королей. Дауденъ разбиваетъ ихъ на двѣ группы: одна состоитъ изъ этюдовъ королевской слабости, другая—изъ этюдовъ королевской силы. Въ одной группѣ мы находимъ королей: Джона, Ричарда II и Генриха VI; во второй—Генриха IV, Генриха V и Ричарда III. Джонъ—коронованный преступникъ, слабый въ своей преступности; Генрихъ VI—коронованный святой, слабый въ своей святости. Слабость Ричарда II нельзя охарактеризовать однимъ словомъ, онъ—граціозный сантиментальный государь. Во второй группѣ—Генрихъ IV, похититель трона, силенъ жизненнымъ умѣніемъ управлять обстоятельствами, силенъ своею рѣшимостью и смѣлостью. Сила Генриха V—сила простого героическаго величія, здравая и прочная, опирающаяся на вѣчныя истины. Въ общемъ, историческія драмы Шекспира производятъ тяжелое, мрачное впечатлѣніе: отъ нихъ вѣетъ убійствомъ, предательствомъ, кровью. Это полный разгулъ средневѣковыхъ страстей и жестокостей.

Но какъ ни разнообразны типы королей и лордовъ, выведенныхъ Шекспиромъ, какъ ни мрачны событія, изобра-

женныя въ драмахъ, горячая любовь къ родной Англіи красною нитью проходитъ черезъ всѣ пьесы. «Король Джонъ» заканчивается слѣдующими гордыми словами, звучащими гимномъ упрочившемуся величію Англіи:

Свою главу Британія не склонитъ
Передъ врагомъ, пока врага не встрѣтитъ
Въ себѣ самой...
Пусть съ трехъ сторонъ бѣда надъ нами грянетъ,
Сумѣемъ мы отпоръ ей грозный дать.
Когда бѣдѣ отпоромъ вѣрность встанетъ,
То что̀ тогда насъ можетъ испугать?

Эта же горячая любовь къ родинѣ звучитъ въ словахъ другого героя, герцога Норфолькскаго, принужденнаго отправиться въ изгнаніе («Король Ричардъ II»).

... Тяжелое изгнанье въ чуждый
Широкій міръ. Теперь мнѣ должно будетъ
Забыть языкъ, которому учился
Я сорокъ лѣтъ...
Прости жъ, мой край; тебя теряя, очи
Теряютъ свѣтъ для мрака чуждой ночи.

Но связанный своими источниками, отдавъ дань настроенію времени, Шекспиръ тѣмъ не менѣе уже въ драматическихъ хроникахъ является предъ нами съ основными чертами своихъ величайшихъ произведеній, — онъ является мѣстами великимъ психологомъ, геніальнымъ сердцевѣдомъ, знатокомъ человѣческой души, великимъ моралистомъ. Созидая замѣчательный памятникъ національной исторіи Англіи, онъ мало-по-малу углубляется во внутренній міръ человѣка, его начинаютъ занимать общечеловѣческія страсти, и отъ пьесъ, написанныхъ въ эпическомъ стилѣ, поэтъ переходитъ къ трагедіямъ характеровъ. Для характеристики драматическихъ хроникъ Шекспира разсмотримъ подробнѣе «Ричарда III», который и является такимъ переходомъ отъ хроникъ въ родѣ «Короля Джона» къ «Макбету» и «Отелло». «Ричардъ III», написанный около 1596 года, — самая яркая изъ драматическихъ хроникъ Шекспира, въ которой психологическій и моральный интересъ преобладаютъ надъ историческимъ.

Сюжетъ большинства своихъ трагедій Шекспиръ заимствовалъ изъ разныхъ хроникъ и жизнеописаній. Такъ и сюжетъ «Ричарда III» дала Шекспиру извѣстная въ тѣ времена хроника Голлиншеда. Но, какъ и въ большинствѣ своихъ произведеній, Шекспиръ отнесся къ своему источнику съ полной художественной самостоятельностью и, заимствуя изъ источника внѣшніе факты, онъ сумѣлъ переработать ихъ въ цѣльное художественное созданіе. Несмотря на всѣ злодѣйства, на все физическое и нравственное уродство, предъ нами обаятельный по своей демонической силѣ человѣкъ. Подобно пушкинскому Борису Годунову и шекспировскому Макбету, Ричардъ поставилъ себѣ цѣлью добиться власти. Но на пути къ этой цѣли онъ сталкивается съ цѣлымъ рядомъ препятствій. Его братъ король Эдуардъ IV, другой братъ Георгъ Кларенсъ, наконецъ, двое сыновей короля—принцъ уэльскій Эдуардъ и герцогъ іоркскій Ричардъ, являются тѣми лицами, которыя стоятъ на пути Ричарда III. Прежде всего Ричарду удается убѣдить короля убить Кларенса. Послѣ этого самоувѣренность Ричарда растетъ съ необыкновенной быстротой. Только этимъ можно объяснить ту смѣлость, съ которой Ричардъ обращается къ лэди Аннѣ. Эта сцена, когда хромоногій, уродливый Ричардъ обаяніемъ и силой своей рѣчи овладѣваетъ сердцемъ Анны, когда онъ, убійца ея отца и мужа, заставляетъ Анну дать свое согласіе на бракъ съ нимъ, и притомъ у гроба дорогого для нея существа,—эта сцена до того поразительна, что многіе критики до сихъ поръ не могутъ признать ее правдивой. По мнѣнію извѣстнаго датскаго критика Брандеса, вина Шекспира скорѣе заключается въ томъ, что онъ не подготовилъ насъ къ этой сценѣ. Анна является передъ зрителями въ первый разъ именно здѣсь, и мы не знаемъ, съ кѣмъ имѣетъ дѣло Ричардъ. Побѣда послѣдняго свидѣтельствуетъ столько же о внутренней силѣ этого героя, сколько о презрѣніи Шекспира къ типу женщины пассивной, не умѣющей противопоставить силу разсудка слѣпому чувству.

Брандесъ такъ переводитъ смыслъ этой сцены на прозаическій языкъ: «Ожесточи противъ себя женщину, причини ей какое хочешь зло, убей ея мужа, лиши ее этимъ надежды на корону, наполни ея сердце ненавистью и проклятіемъ, но если ты только сумѣешь заставить ее вообразить, что все, все, чтб ты сдѣлалъ, всѣ твои преступленія, все это совершено изъ пламенной страсти къ ней, съ цѣлью стать къ ней ближе и, если возможно, добиться ея руки,— тогда ты одержалъ верхъ, и рано или поздно она сдастся— ея тщеславіе не устоитъ».

Эта сцена можетъ быть естественной при извѣстномъ усиліи воображенія со стороны читателя, тѣмъ болѣе, что Шекспиръ оставилъ въ ней широкій просторъ для воображенія, или при геніальной игрѣ артистовъ: исполнитель роли Ричарда III долженъ обладать демонической силой, почти властью гипнотизера. Исполнительница роли Анны должна изобразить ее существомъ безличнымъ, способнымъ поддаться дѣйствію гипноза.

Достигнувъ успѣха, Ричардъ смѣется надъ Анной. Его самонадѣянность растетъ. Со смертью Кларенса исчезаетъ главное препятствіе. Умираетъ и король Эдуардъ. Подкупленный Ричардомъ убійца убиваетъ двухъ сыновей Эдуарда. Для Ричарда нѣтъ больше препятствій. Успѣхъ кружитъ ему голову, его вѣрный слуга, герцогъ Букингамъ, подготовляетъ все, чтобы Ричарда избрали королемъ. Ричардъ сразу мѣняется, становится ласковымъ и обходительнымъ, засыпаетъ всѣхъ обѣщаніями. Сцена, гдѣ граждане являются просить Ричарда занять престолъ и гдѣ Ричардъ притворно отказывается, напоминаетъ извѣстную сцену изъ «Бориса Годунова». Въ тотъ моментъ, когда Ричардъ, казалось, уже достигъ своей цѣли, одинъ изъ родственниковъ короля, Ричмондъ, высаживается на берегъ Англіи съ войскомъ. Происшедшая битва оканчивается побѣдой Ричмонда, и самъ Ричардъ падаетъ въ сраженіи. Передъ битвой всю ночь Ричарда мучаютъ страшные призраки. Видя гибель своего дѣла, Ричардъ съ гордымъ величіемъ

отказывается отъ личнаго спасенія и погибаетъ вмѣстѣ съ своими приверженцами.

Въ лицѣ Ричарда выведенъ одинъ изъ тѣхъ героевъ, которыхъ природа лишила нѣкоторыхъ данныхъ, обусловливающихъ возможность счастливаго существованія, но которые взамѣнъ этого направили все свое вниманіе на развитіе остальныхъ своихъ способностей. Уродство выбросило Ричарда изъ-за пиршественнаго стола жизни, но онъ награжденъ умомъ и желѣзной волей, и при помощи этихъ свойствъ онъ завоюетъ себѣ за этимъ столомъ самое почетное мѣсто:

Уродливъ я?—Такъ вотъ за то, что не данъ
Мнѣ даръ плѣнять кого-нибудь собой,
Что не могу я принимать участья
Съ людьми въ мірскомъ весельи — быть рѣшился
Злодѣемъ я.—Я объявилъ войну
Пустымъ людскимъ утѣхамъ...

Сознаніе своего внѣшняго уродства и внутренняго превосходства—таковы двѣ основныя черты Ричарда; онъ рѣшился вознаградить себя за обиды, нанесенныя ему природой. Отсюда его непомѣрное честолюбіе. Ричардъ—спортсменъ. Привлекаетъ его не столько самая власть, сколько борьба изъ-за нея и побѣда въ состязаніяхъ. Покоривъ сердце лэди Анны, онъ прежде всего радуется не тому, что приблизился къ цѣли, а тому, что оказался способнымъ преодолѣть могущественное препятствіе. Онъ, никогда не обольщавшійся насчетъ своей наружности, чувствуетъ въ себѣ красоту и силу. «Я добылъ все, могу сказать, ничѣмъ... Ея мужъ былъ честенъ, храбръ, красивъ... Я— хромъ, уродливъ, грубъ, всѣмъ обдѣленъ... Быть можетъ, она во мнѣ увидѣла, чего я самъ никакъ не вижу! А можетъ статься, въ ея глазахъ я вовсе не уродъ...»

Таковы цѣли Ричарда, таково утѣшеніе, которое онъ нашелъ себѣ въ жизни. Этимъ цѣлямъ соотвѣтствуютъ и средства. Ричардъ—настоящій дипломатъ во вкусѣ Маккіавелли, этого теоретика коварной политики государей Ренессанса. Цѣль оправдываетъ всѣ средства—таковъ глав-

ный девизъ этой политики. Жестокость, вѣроломство, коварство, ядъ и кинжалъ—одинаково хорошія орудія, когда рѣчь идетъ о государствѣ. Ричардъ хорошо усвоилъ принципы этой политики и самъ говоритъ, что его искусству позавидуетъ Маккіавелли (одинъ изъ анахронизмовъ, нерѣдко встрѣчающихся у Шекспира: книга «Государь», въ которой Маккіавелли изложилъ свою теорію, вышла послѣ смерти Ричарда). Коварство Ричарда, кромѣ сцены съ лэди Анной, ярче всего выступаетъ въ той сценѣ, когда его упрашиваютъ быть королемъ. Притворное благочестіе, смиреніе, тонкій расчетъ, умѣнье играть на чувствительныхъ струнахъ отдѣльныхъ лицъ и толпы, жестокость и неблагодарность, — всѣ эти свойства помогаютъ Ричарду достигнуть его цѣли. Ричардъ былъ бы не живымъ образомъ, а отвлеченнымъ символомъ, если бы всѣ эти злодѣйскія черты, нагроможденныя въ немъ, Шекспиръ не смягчилъ нѣкоторыми качествами, привлекающими насъ къ этому дьявольскому образу. Одно изъ этихъ качествъ—своеобразная правдивость и искренность Ричарда передъ самимъ собою. Онъ лжетъ всѣмъ, но не себѣ. Онъ не идеализируетъ себя и называетъ себя злодѣемъ и уродомъ. Но всего болѣе примиряетъ съ Ричардомъ послѣдняя сцена, гдѣ начинается расплата за его преступленія. Онъ всегда полагался только на себя, онъ не искалъ сочувствія и поддержки у людей, но бываютъ моменты, когда душа самаго гордаго и одинокаго человѣка требуетъ ласки и нѣжнаго участія. Такой моментъ изображенъ Шекспиромъ въ послѣдней сценѣ. Минута, когда этотъ неукротимый духъ начинаетъ скорбѣть о своемъ одиночествѣ, о томъ, что во всемъ мірѣ у него нѣтъ ни одного любящаго существа, минута, когда раскрывается вся бездна страданій, пережитыхъ этимъ демонически гордымъ человѣкомъ, отданнымъ въ жертву мукамъ совѣсти, когда страшные призраки, вставшіе передъ нимъ, вызываютъ со дна души его эту заглохшую совѣсть, наконецъ, самая смерть Ричарда, гдѣ его героизмъ и непреклонная воля озаряются послѣд-

нимъ яркимъ свѣтомъ, — эти мгновенія въ значительной степени примиряютъ зрителя съ этимъ демономъ въ человѣческомъ образѣ.

Рядомъ съ типомъ злодѣя на королевскомъ престолѣ Шекспиръ вывелъ образъ Ричмонда, благороднаго, великодушнаго героя. Въ то время, какъ Ричардъ даже въ своей рѣчи передъ послѣднимъ поединкомъ развиваетъ передъ войсками принципъ эгоизма, отвергаетъ совѣсть и справедливость, рѣчь Ричмонда взываетъ именно къ этимъ послѣднимъ. «Товарищи, — говоритъ онъ, — я васъ прошу, лишь помните одно, что здѣсь за насъ стоятъ Господь и правда! Молитвы душъ несчастныхъ и святыхъ подъемлются незыблемымъ оплотомъ въ защиту намъ!» Ричарда Ричмондъ называетъ врагомъ Господнимъ, поэтому на сторонѣ противниковъ Ричарда будетъ сражаться самъ Господь. Въ награду Ричмондъ обѣщаетъ своимъ воинамъ «спокойный сонъ».

Совершенно другой характеръ носитъ рѣчь Ричарда. «Страхъ совѣсти—пустая сказка трусовъ!—говоритъ онъ.— Пустили въ ходъ ее глупцы затѣмъ, чтобъ удержать на привязи отважныхъ. Мечъ—совѣсть намъ! Оружье—нашъ законъ!» О Богѣ Ричардъ не упоминаетъ; онъ знаетъ, что въ Богѣ ему не найти союзника своему дѣлу. Онъ прельщаетъ своихъ солдатъ не нравственными наградами, онъ говоритъ имъ о томъ земномъ вредѣ, который ихъ ждетъ въ случаѣ пораженія. Этотъ поединокъ двухъ героевъ является и поединкомъ двухъ принциповъ. Нравственный принципъ торжествуетъ, и Шекспиръ въ своей трагедіи является не только патріотомъ и сердцевѣдомъ, но и великимъ моралистомъ.

Такъ отъ чисто историческихъ задачъ Шекспиръ перешелъ къ своему настоящему призванію — къ освѣщенію самыхъ скрытыхъ сторонъ человѣческой души, къ раскрытію самыхъ глубокихъ и сложныхъ человѣческихъ страстей. Но прежде, чѣмъ перейти къ характеристикѣ его величайшихъ трагедій, посмотримъ, какъ отразилась

на творчествѣ Шекспира вторая струя общественнаго настроенія, которую вмѣстѣ съ подъемомъ патріотизма Шекспиръ засталъ въ Лондонѣ—именно вліяніе утонченнаго итальянскаго Ренессанса.

Для Англіи, куда Возрожденіе проникло позже, чѣмъ во Францію и Германію, литература и искусство древности неразрывно связывались съ представленіемъ о литературѣ и искусствѣ Италіи. Все античное образованіе англичанъ носило итальянскій отпечатокъ. Извѣстный авторъ «Кентерберійскихъ разсказовъ» Чоссеръ, англійскій Боккаччіо, уже въ 1372 году прибылъ въ Италію; тамъ онъ изучалъ произведенія Данте и Боккаччіо. «Кентерберійскіе разсказы», отличающіеся неподдѣльнымъ остроуміемъ и реальностью изображенія, являются отраженіемъ въ Англіи первыхъ проблесковъ итальянскаго веселаго и изящнаго Ренессанса. Эти разсказы составляли для послѣдующей англійской поэзіи до нѣкоторой степени то же, что Данте и Петрарка для итальянской, и Шекспиръ въ своихъ произведеніяхъ не разъ пользовался сюжетами «Кентерберійскихъ разсказовъ». Къ эпохѣ Шекспира, т.-е. ко второй половинѣ XVI вѣка, итальянское вліяніе въ Англіи усиливается. Огромная переводная и подражательная литература свидѣтельствуетъ объ обиліи духовныхъ силъ, обнаруженныхъ Англіей во времена Шекспира. Итальянскій языкъ становится языкомъ высшаго общества. Сама Елизавета любитъ разговаривать по-итальянски, и нѣтъ сомнѣнія, что Шекспиръ, вращавшійся въ высшихъ литературныхъ кружкахъ, не могъ не знать итальянскаго языка. Въ 1561 г. была переведена книга графа Кастильоне, и предписанія, изданныя графомъ для кавалеровъ и дамъ эпохи Ренессанса, были восприняты высшимъ англійскимъ обществомъ.

Отраженіемъ этого теченія и явились комедіи Шекспира, подобно тому какъ его хроники отразили подъемъ патріотическихъ чувствъ. Но подобно тому, какъ въ хроникахъ Шекспиръ не былъ только лѣтописцемъ, такъ и многія изъ его комедій имѣютъ важное общечеловѣческое

значеніе. Шекспиромъ написаны слѣдующія комедіи: «Два Веронца», «Комедія ошибокъ», «Укрощеніе строптивой», «Потерянныя усилія любви», «Сонъ въ лѣтнюю ночь», «То хорошо, что̀ хорошо кончается», «Много шуму изъ пустяковъ», «Виндзорскія проказницы», «Какъ вамъ угодно», «Двѣнадцатая ночь» и «Буря». Большинство этихъ комедій писались одновременно съ драматическими хрониками.

Болѣе подробный анализъ одной изъ нихъ, именно «Двѣнадцатой ночи», появившейся около 1600 г., познакомитъ насъ съ основными чертами шекспировскихъ комедій. Въ этой комедіи, какъ и въ большинствѣ комедій Шекспира, не трудно отыскать всѣ черты итальянскаго Возрожденія. Любовь, утонченная, изящная — главный двигатель этой комедіи. Любовь — чувство, которое царитъ надъ всѣми дѣйствіями героевъ. Любовь сопровождается здѣсь остроумными и изящными бесѣдами и красивой свѣтской пикировкой, образцомъ которыхъ можетъ служить споръ герцога Орсино и Віолы о сравнительной силѣ мужской и женской любви (д. II, сц. 4). Для того, чтобы догадаться о любви дамы, необходимо усвоить всю сложную утонченную науку любви, выработанную Ренессансомъ: Оливія не прямо заявляетъ переодѣтой Віолѣ о своей любви, а дѣлаетъ это при помощи кольца, будто бы забытаго у нея Віолой. Но люди той эпохи хорошо усвоили уроки, преподанные графомъ Кастильоне, и Віола мигомъ соображаетъ въ чемъ дѣло. Комическая фигура Андрея съ разбитой головой, разсказывающаго (д. V) о томъ, что сэру Тоби и ему «раскровянили башку», насмѣшки надъ монахами, въ родѣ замѣчанія шута, что «прослыть хорошимъ человѣкомъ и хорошимъ хозяиномъ стоитъ монашескаго благочестія»,—все это отголоски Возрожденія съ его презрѣніемъ къ лицемѣрному духовенству, съ его уваженіемъ къ физической силѣ и ловкости человѣка.

Главный герой комедіи «Двѣнадцатая ночь» — герцогъ Орсино. Это настоящій кавалеръ во вкусѣ графа Кастильоне. Герцогъ остроуменъ и изященъ; влюбленный въ Оли-

вію, не добившись взаимности, онъ страдаетъ, но это страданіе лишено трагизма. Высшее общество эпохи Возрожденія было слишкомъ сыто и весело, чтобы глубоко чувствовать муки любви. Самыя страданія ихъ окрашены мягкимъ ласкающимъ колоритомъ, составляющимъ рѣзкій контрастъ съ мрачными красками хроникъ. Отъ своихъ страданій герцогъ ищетъ утѣшенія въ музыкѣ.

Когда не ложь, что музыкою лѣчатъ
Отъ мукъ любви, то пусть она играетъ,
Играетъ безъ конца! Быть можетъ звуки,
Пресытивъ сердце мнѣ, убьютъ съ тѣмъ вмѣстѣ
И страсть мою. Пусть повторятъ еще
Напѣвъ, который сыгранъ. Онъ баюкалъ
Мнѣ нѣгой слухъ, какъ тихій вѣтерокъ,
Обвѣявшій внезапно кустъ фіалокъ
И вслѣдъ затѣмъ пахнувшій намъ въ лицо.

Любовь и музыка нераздѣльны въ сердцѣ герцога. Требуя пѣсенъ, онъ замѣчаетъ, что его пойметъ всякій, кто самъ испыталъ сердечную тоску, и Віола подтверждаетъ мысль герцога: «Этотъ напѣвъ,—замѣчаетъ она,—найдетъ себѣ отвѣтъ, какъ эхо, въ тѣхъ чертогахъ, гдѣ тронъ стоитъ любви». Герцогъ упрямъ и настойчивъ въ своей любви, его «любовь не знаетъ береговъ и ненасытна, какъ океанъ». Въ комедіи есть даже моментъ (V д.), когда герцогъ, повидимому, готовъ довести дѣло до трагической развязки; онъ хочетъ убить Віолу: «Душа для зла созрѣла!—восклицаетъ онъ. — Ягненка смерть должна за то отмстить, что коршунъ злой голубкой вздумалъ быть». Но это минутная вспышка; въ этомъ царствѣ страсти скользятъ только по поверхности души человѣческой, и когда все дѣло разъясняется, герцогъ охотно переноситъ свою любовь съ Оливіи на Віолу.

Въ лицѣ Оливіи и Віолы выведены два типа женщинъ, чаще всего встрѣчающіеся въ комедіяхъ Шекспира; однѣ любятъ страстно и активно, другія мечтательно и пассивно; первыя употребляютъ усилія для того, чтобы добиться взаимности, и громко заявляютъ о своей любви, вторыя мол-

чатъ и таятъ свою страсть; онѣ ждутъ, пока событія сами придутъ къ нимъ на помощь. «Вопросъ покончитъ время,— говоритъ Віола,—а для меня онъ не по силамъ бремя». Віола любитъ кротко и смиренно; она знаетъ о любви герцога къ Оливіи и искренно поддерживаетъ его интересы, предпочитая счастіе любимаго существа собственному счастію. Віола сама опредѣляетъ характеръ своей мечтательно-нѣжной любви:

Когда бъ любилъ я васъ, какъ онъ...
Вблизи бы васъ построилъ изъ вѣтвей
Печальной ивы хижину и вѣчно
Взывалъ бы къ вамъ. Я сочинялъ бы пѣсни
Отринутой любви, и распѣвалъ ихъ
Въ ночной тиши. Твердилъ бы ваше имя
Пригоркамъ и скаламъ, чтобъ эхо звучно
Мнѣ отвѣчало громкимъ перекатомъ:
„Оливія“. Межъ небомъ и землею
Покоя вамъ бы не далъ я, покамѣстъ
Не вызвалъ вашу жалость.

Высшую кротость Віола проявляетъ въ тотъ моментъ, когда герцогъ грозитъ ей смертью, а она, не чувствуя за собой никакой вины, тѣмъ не менѣе отвѣчаетъ: «Восторгомъ смерть мнѣ будетъ и отрадой, коль скоро вамъ для счастья это надо».

Совершенную противоположность представляетъ любовь Оливіи. Она преслѣдуетъ Віолу, употребляетъ всѣ старанія, чтобы добиться любви переодѣтаго пажа, прибѣгаетъ къ хитрости, коварству, забываетъ женскую стыдливость, сноситъ униженіе. «Нѣтъ,—восклицаетъ она,—

Легче можетъ скрыть
Злодѣй вину, чѣмъ любящій признанье.
Лучомъ во тьмѣ сквозятъ его желанья!
О, милый мой! Все, что на свѣтѣ есть
Святого въ насъ,—невинность, правду, честь,—
Все, все бери въ знакъ нѣжной и несчастной
Моей любви! Люблю тебя такъ страстно,
Такъ глубоко, что, несмотря на твой
Отказъ суровый мнѣ, разсудокъ мой
Не въ силахъ скрыть сердечнаго волненья!

Оливія знаменуетъ собою начало новаго отношенія къ женщинѣ. Она—уже не предметъ мистическаго поклоненія или аскетическихъ страховъ. Она—свободный членъ общества, не уступающій мужчинѣ (правда, пока еще только въ сферѣ чувства), остроумная собесѣдница, самостоятельный человѣкъ.

Въ характерахъ Оливіи и Віолы Шекспиръ затронулъ общечеловѣческія струны. Оливія и Віола—прототипы тѣхъ многочисленныхъ любящихъ женщинъ, которыя наполнили творенія всѣхъ литературъ. Вспомнимъ хотя бы «Царскую невѣсту» нашего поэта Мея, гдѣ въ лицѣ Любаши и Марфы выведены противоположные типы любящихъ женщинъ, нѣсколько напоминающіе это противопоставленіе въ «Двѣнадцатой ночи».

Характеризуя шекспировскія комедіи, нельзя не остановиться на той важной роли, которую играютъ въ нихъ шуты. Шуты встрѣчаются не только въ комедіяхъ, но и въ такихъ трагедіяхъ, какъ «Король Лиръ». Ихъ устами поэтъ нерѣдко высказываетъ свои собственныя мысли, свой взглядъ на совершающіяся событія и на дѣйствующихъ лицъ. Шутъ до нѣкоторой степени замѣняетъ хоръ древне-греческой трагедіи. Шутъ въ «Двѣнадцатой ночи» дѣлаетъ часто мѣткія характеристики героевъ. Очень хорошо опредѣляется значеніе шута въ одномъ изъ монологовъ Віолы:

Вотъ плутъ, въ комъ есть достаточно ума,
Чтобъ быть шутомъ. Вѣдь эта должность вовсе
Не такъ проста. Быть надо очень острымъ,
Чтобъ подмѣчать, умѣючи, манеры
Тѣхъ лицъ, съ кѣмъ шутитъ онъ—ихъ душу, умъ
И качества, а также выбрать время;
Какъ соколъ на охотѣ, долженъ онъ
Готовымъ быть летѣть ежеминутно
На все, что вдругъ вспорхнетъ предъ нимъ. Подъ стать
Иной бы разъ была такая должность
И мудрецу. Остро промолвить глупость
Не такъ легко.

Изъ этого монолога видно, сколько ума, такта, хитрости и пониманія человѣческаго сердца требовалось отъ шута, который являлся представителемъ истинной мудрости.

Среди прочихъ характерныхъ фигуръ Шекспиръ вывелъ комическую фигуру Мальволіо. Шутка, которую устраиваютъ съ нимъ, образуетъ какъ бы вторую интригу, развивающуюся параллельно главной. Во времена Шекспира крайне недружелюбно относились къ такъ называемымъ пуританамъ. Эта секта образовалась, какъ противовѣсъ разврату, роскоши и распущенности, охватившимъ въ тогдашнее время все англійское общество. Въ основѣ этой секты лежали хорошія стремленія; пуритане стояли на религіозной почвѣ и старались противопоставить воздержанность и чистоту нравовъ испорченности англійскаго общества. Думаютъ, что Шекспиръ въ лицѣ Мальволіо хотѣлъ осмѣять пуританское движеніе. Если это предположеніе справедливо, то только отчасти. Вѣрнѣе, что Шекспиръ въ лицѣ Мальволіо хотѣлъ унизить лицемѣріе и ханжество, которыя выросли въ качествѣ плевеловъ на почвѣ пуританства, но едва ли онъ эти пороки считалъ основой всего движенія. Мальволіо—врагъ всякихъ удовольствій и шутокъ; онъ не выноситъ шута и съ яростью набрасывается на Тоби и Марію, услышавъ ихъ пѣніе. Мальволіо глупъ, и всѣ его выходки противъ веселья разбиваются объ остроуміе шута, который выставляетъ напоказъ его глупость. Когда Мальволіо, благодаря подброшенному письму, начинаетъ воображать, что Оливія влюблена въ него, тогда его лицемѣріе выступаетъ необыкновенно ярко; онъ мечтаетъ о высокихъ знакомствахъ, о щегольскомъ нарядѣ. Эпизодъ съ Мальволіо, эта веселая шутка съ напыщеннымъ глупымъ лицемѣромъ, еще болѣе смягчаетъ колоритъ всей комедіи. Шекспиръ въ этомъ эпизодѣ является апологетомъ веселья и счастья, противникомъ общественныхъ стѣсненій, какъ бы предшественникомъ Байрона, всю жизнь боровшагося съ лицемѣрнымъ англійскимъ пуризмомъ.

Брандесъ такъ характеризуетъ настроеніе, въ которомъ Шекспиръ писалъ свою «Двѣнадцатую ночь» (и характеристика эта приложима къ большинству другихъ комедій Шекспира): «Бываютъ дни, когда солнце кажется праздничнымъ въ своемъ блескѣ, когда воздухъ, какъ поцѣлуй, ласкаетъ щеку, и лунное сіяніе кажется мечтательнымъ и сладкимъ; дни, когда мужчины кажутся намъ мужественнѣе и умнѣе, женщины—изящнѣе и прекраснѣе, чѣмъ обыкновенно, и когда люди, намъ непріятные и даже ненавистные, представляются намъ не опасными, а только смѣшными,—такъ что мы чувствуемъ себя какъ бы приподнятыми надъ своей жизнью, счастливыми и освобожденными».

VIII.

Вѣчные сюжеты.—„Венеціанскій купецъ".—Типъ „жида" въ Средніе вѣка и въ „Натанѣ" Лессинга въ XVIII в.—Вѣротерпимость въ эпоху Возрожденія.—Вѣроисповѣдный вопросъ въ „Венеціанскомъ купцѣ".—Шейлокъ.—Порція.—Драмы любви.—„Ромео и Джульета".—Итальянское Возрожденіе въ этой трагедіи.—Ромео.—Джульета.—Общечеловѣческое значеніе трагедіи.—Трагедіи ревности.—„Отелло".—Отелло и Леонтъ.—Дездемона.—Яго.

Въ тѣсной связи съ итальянскимъ вліяніемъ находится одна изъ извѣстнѣйшихъ драмъ Шекспира «Венеціанскій купецъ», написанная въ срединѣ девяностыхъ годовъ XVI столѣтія. Если другія драмы, въ которыхъ Шекспиръ обнаруживаетъ знакомство съ Италіей, даютъ основаніе думать, что великій драматургъ побывалъ въ Италіи, то «Венеціанскій купецъ», гдѣ знакомство это выступаетъ особенно ярко, служитъ наиболѣе рѣшительнымъ доказательствомъ въ этомъ смыслѣ. Итальянскій колоритъ, окрашивающій драму, роднитъ ее съ «Двѣнадцатой ночью».

Анализируя «Донъ-Кихота», мы имѣли случай замѣтить, что существуютъ герои, которые никогда не умирали на протяженіи тысячелѣтней литературной исторіи, что есть вопросы, къ разработкѣ которыхъ съ особенной любовью возвращались художники. Съ тѣхъ поръ, какъ народное

воображеніе создало легенду о таинственномъ магѣ Фаустѣ, рѣдкое столѣтіе проходило безъ того, чтобы не обнаруживалась попытка такъ или иначе обработать легенду. Другой любимый герой поэтовъ Донъ-Жуанъ насчитываетъ болѣе 100 литературныхъ обработокъ. Къ числу такихъ типовъ, которыми съ особенной любовью занимались писатели, принадлежитъ также типъ «жида», представителя отверженной націи, надъ которой цѣлыя столѣтія тяготѣетъ предразсудокъ человѣчества. Взглядъ, который вноситъ въ пониманіе такихъ вѣчныхъ типовъ эпоха, содѣйствуетъ выясненію ея умственнаго и нравственнаго міровоззрѣнія, помогаетъ произвести сравнительную оцѣнку разныхъ эпохъ въ культурномъ отношеніи.

Въ Средніе вѣка евреи были предметомъ жестокой ненависти со стороны христіанскаго населенія. Лишенные правъ и возможности участвовать въ общей жизни, евреи сосредоточили все свое вниманіе на пріобрѣтеніи денегъ. Торговля и ростовщичество были главными занятіями еврейства, и какъ рыцарь, такъ и крестьянинъ одинаково страдали отъ своей задолженности евреямъ, которые старались высокими процентами вознаградить себя за рискъ ссуды. Къ этой матеріальной причинѣ ненависти присоединилась ненависть католическаго духовенства, поддерживавшаго суевѣріе въ народѣ и находившаго въ еврействѣ матеріалъ для возбужденія фанатизма. Литература, сохранившая другія мрачныя картины средневѣковья, повѣствуетъ и о жестокостяхъ, жертвой которой были евреи. Одна, дошедшая до насъ исторія о Людовикѣ Святомъ, свидѣтельствуетъ о томъ, какъ относились къ евреямъ даже лучшіе люди эпохи. Въ городской стокъ нечистотъ въ субботу попалъ еврей. Его единовѣрцы явились на помощь и хотѣли спасти его, но еврей напомнилъ имъ, что ихъ законъ запрещаетъ имъ предпринимать что бы то ни было въ субботній день. Евреи оставили лежать его въ ямѣ до воскресенья. Когда объ этомъ узналъ Людовикъ, славившійся своей добротой и благочестіемъ, онъ запре-

тилъ вытащить еврея изъ клоаки и на слѣдующій день на томъ основаніи, что еврей, помнившій о субботѣ, обязанъ чтить и воскресенье. Несчастный, не дождавшись понедѣльника, задохнулся въ клоакѣ.

Миновало пять столѣтій со времени подвига благочестиваго короля, и литература выставляетъ новый типъ «жида», носителя лучшихъ стремленій человѣчества, проповѣдника справедливости и гуманности. Въ 1779 году появляется «Натанъ Мудрый» Лессинга. Средневѣковый взглядъ, ставившій въ центрѣ еврейскаго вопроса принципъ нетерпимости и вѣроисповѣдной розни, смѣняется новымъ взглядомъ въ духѣ просвѣтительно-гуманнаго XVIII вѣка. Этотъ новый взглядъ въ основу оцѣнки личности ставитъ дѣятельную любовь къ ближнему—свойство, независящее отъ принадлежности къ извѣстному вѣроисповѣданію: еврей, христіанинъ и магометанинъ одинаково могутъ быть добродѣтельными. Султанъ Саладинъ задаетъ еврею Натану вопросъ, какую изъ трехъ религій—еврейскую, христіанскую или магометанскую—онъ считаетъ истинной. Вмѣсто отвѣта Натанъ разсказываетъ притчу такого содержанія. Въ старыя времена одинъ человѣкъ обладалъ кольцомъ, имѣвшимъ волшебное свойство дѣлать своего обладателя любимцемъ и Бога и людей. Владѣлецъ кольца завѣщалъ его любимѣйшему сыну, который сталъ главою семьи и въ свою очередь передалъ его любимѣйшему изъ своихъ сыновей. Такъ передавалось кольцо изъ поколѣнія въ поколѣніе. Но вотъ оно попало къ такому наслѣднику, у котораго было три одинаково любимыхъ сына. Не желая обидѣть ни одного изъ нихъ, онъ заказалъ еще два кольца, совершенно одинаковыхъ съ волшебнымъ, и роздалъ ихъ тремъ сыновьямъ, каждому секретно отъ остальныхъ. По смерти отца между сыновьями разгорѣлся споръ о томъ, кто владѣлецъ настоящаго кольца, и они отправились къ судьѣ. Судья не могъ рѣшить спора, но далъ мудрый совѣтъ тяжущимся: каждый изъ нихъ долженъ доказать истинность своего кольца, путь къ этому—искренняя пре-

данность Богу и добрыя дѣла. Тотъ, кто дѣйствительно станетъ любимцемъ Бога и людей, тотъ докажетъ, что его кольцо настоящее. Не трудно понять смыслъ этой аллегоріи. Истина не во внѣшней принадлежности къ той или другой религіи, а въ нравственной практической дѣятельности. Только тотъ человѣкъ исповѣдуетъ истинную религію, въ комъ она пробуждаетъ дѣятельную любовь къ ближнимъ. Вѣроисповѣдныя различія съ точки зрѣнія писателя XVIII вѣка блѣднѣютъ, предъ общечеловѣческими интересами. Такъ накладывала каждая эпоха свою печать на толкованіе еврейскаго вопроса.

Какъ же отнесся къ нему Шекспиръ?

Мы уже говорили, чти среди другихъ важныхъ идей, выдвинутыхъ эпохой Возрожденія, одной изъ первыхъ является идея объ относительной истинности нашихъ воззрѣній. Средневѣковой человѣкъ не могъ себѣ представить, что его воззрѣнія имѣютъ относительное значеніе, что они истинны только для извѣстной эпохи и для извѣстной среды. Онъ вѣрилъ, что всѣ воззрѣнія до него были сплошнымъ заблужденіемъ, что ему извѣстна абсолютная истина и что дальнѣйшимъ измѣненіямъ его взгляды не подлежатъ. Всякій, державшійся иныхъ взглядовъ, былъ въ его глазахъ еретикомъ, человѣкомъ, впавшимъ въ заблужденіе. Отсюда страшная религіозная нетерпимость средневѣкового человѣка. Эпоха Возрожденія внесла историческій смыслъ, внесла сознаніе, что истина имѣетъ относительное значеніе, что античные народы думали иначе и весьма возможно, что будущее человѣчество усвоитъ опять иныя точки зрѣнія. Человѣкъ эпохи Возрожденія получаетъ способность становиться на чужую точку зрѣнія, вскрывать условія, порождающія ту или другую психологію, ту или другую идею.Отсюда бо́льшая терпимость эпохи Возрожденія.

Фигура Шейлока до сихъ поръ вызываетъ оживленные споры въ критикѣ. Одни находятъ, что Шекспиръ изобразилъ въ его лицѣ отрицательныя стороны еврейства, хотѣлъ нарисовать возмутительный образъ изъ той націи,

которую глубоко презиралъ самъ. Другіе критики находятъ, что Шекспиръ идеализировалъ еврейство. Шекспиръ не сдѣлалъ ни того, ни другого; съ объективностью геніальнаго сердцевѣда и художника вывелъ онъ Антоніо и Шейлока и показалъ, на какой почвѣ выросла жестокая вражда между обоими героями. Антоніо—честный и благородный человѣкъ; онъ, не задумываясь, бросаетъ червонцы по первой просьбѣ друга, но предупреждаетъ, что готовъ помогать лишь честнымъ дѣламъ; онъ въ «долгъ даетъ безъ роста», какъ выражается о немъ Шейлокъ, «въ глупой простотѣ и подрываетъ въ Венеціи еврейскій нашъ барышъ». Но этотъ безупречный человѣкъ—сынъ своего вѣка; онъ ненавидитъ и презираетъ евреевъ; «онъ нашъ народъ позоритъ и ругаетъ», говоритъ Шейлокъ. Обращеніе его съ этимъ послѣднимъ въ значительной степени можетъ оправдать злобную мстительность Шейлока. «Меня вы называли псомъ невѣрнымъ, плевали на мою одежду вы... меня ногой, бывало, вы какъ пса съ порога дома вашего толкали... еще на дняхъ въ меня вы плюнули и обозвали псомъ невѣрнымъ». Нечего и говорить, что такое отношеніе со стороны даже лучшихъ христіанъ должно было породить въ душѣ «жида» чувство глубокой ненависти и озлобленія. Шейлокъ въ одномъ отношеніи напоминаетъ Ричарда III. Оба они озлоблены и ненавидятъ человѣчество, оба они, обиженные судьбой въ одномъ отношеніи, направляютъ всѣ свои силы на достиженіе цѣлей, стремленіе къ которымъ для нихъ не закрыто. Властолюбіе руководитъ всѣми дѣйствіями Ричарда; страсть къ наживѣ и деньгамъ, какъ къ средству пріобрѣсти силу и возможность мстить христіанамъ,— основная черта Шейлока. Но не только въ основной чертѣ, Шейлокъ во всѣхъ деталяхъ — типичный еврей; его библейская начитанность, ссылки на патріарховъ и пророковъ, его изворотливость, формальная преданность традиціи, формальное отношеніе къ закону, букву, а не духъ котораго онъ ставитъ выше всего, наконецъ его страстность, настойчивость и трудолюбіе,—таковы черты, которыя Шекс-

пиръ вложилъ въ Шейлока, давъ яркую и типичную фигуру еврея. Но значеніе «Венеціанскаго купца», какъ и всѣхъ главныхъ произведеній Шекспира, не ограничивается мастерскимъ изображеніемъ мѣстныхъ и національныхъ чертъ; общечеловѣческій элементъ ясно обозначается въ частной борьбѣ интересовъ. Шекспиръ влагаетъ въ уста Шейлока такіе монологи, которые показываютъ, что авторъ «Гамлета» видѣлъ ту бездну страданій, которая выбрасывала изъ себя этихъ озлобленныхъ, искалѣченныхъ людей. «Онъ,—говоритъ Шейлокъ про Антоніо въ своемъ знаменитомъ монологѣ въ III актѣ,—язвилъ мой народъ, портилъ мои дѣла, ссорилъ меня съ друзьми, уськалъ на меня враговъ!.. А за что?.. За то, что я жидъ?.. Да развѣ у жида нѣтъ глазъ, рукъ и членовъ?.. нѣтъ чувствъ, страстей и привязанностей?.. Развѣ жидъ питается не одной съ христіанами пищей?.. страдаетъ не тѣми же болѣзнями?.. не тѣми же средствами лѣчится?.. Развѣ не то же оружіе наноситъ жиду раны?.. Развѣ онъ не чувствуетъ зимой холодъ, а жаръ лѣтомъ, какъ любой христіанинъ? Если вы насъ раните, мы исходимъ кровью, щекочете—мы смѣемся, подносите ядъ—мы умираемъ! Такъ неужели мы не станемъ мстить, когда вы насъ оскорбляете?.. Если мы подобны вамъ во всемъ, то хотимъ быть подобны и въ этомъ... Если жидъ оскорбляетъ христіанина, то тотъ мститъ, забывъ всякое смиреніе. Такъ пусть же оскорбленный жидъ беретъ примѣръ съ него и мститъ также. Я пущу въ ходъ тѣ самыя мерзости, какимъ научили вы насъ сами, и разрази меня судьба, если я не превзойду учителей!..»

Этотъ вопль, вылетающій изъ груди Шейлока, представляетъ первую попытку вслушаться въ голосъ гонимаго народа. Шекспиръ не идеализировалъ своего героя, онъ не пожалѣлъ красокъ, чтобы изобразить его отрицательныя свойства, но не пощадилъ и христіанъ; они на основаніи закона отняли у него все, что привязывало его къ жизни: и деньги и дочь; опозорили и ограбили его и, наконецъ, лишили его того, что для еврея эпохи Возрожденія явля-

лось нераздѣльной частью его существа,—они силой заставили его перейти въ христіанство, и совершивъ свое мрачное дѣло, они въ ту же минуту забываютъ о немъ и отдаются любви и поэзіи. Въ концѣ трагедіи Шейлока уже нѣтъ на сценѣ. Лунный блескъ озаряетъ счастливыя пары, внимающія звукамъ вдохновляющей музыки. Все залито яснымъ, веселымъ, смягчающимъ свѣтомъ великолѣпнаго Ренессанса. «Луна блеститъ, — шепчетъ Лоренцо Джессикѣ, бѣглой дочери забытаго Шейлока, обокравшей и опозорившей отца.—Въ такую ночь, какъ эта, когда зефиръ деревья цѣловалъ, не шелестя зеленою листвою, въ такую ночь, я думаю, Троилъ со вздохомъ восходилъ на стѣны Трои и улеталъ въ станъ греческій, гдѣ милая Крессида покоилась въ ту ночь». Джессика: «Въ такую ночь тревожно шла въ травѣ росистой Тизба»... Лоренцо: «Въ такую ночь печальная Дидона съ вѣткой ивы стояла на пустынномъ берегу»...

Среди другихъ типовъ, выведенныхъ въ Шейлокѣ, обращаетъ на себя вниманіе Порція. Рѣдко Шекспиръ съ такой любовью и художественной тщательностью рисовалъ женскій образъ. Рѣчи Порціи полны мудрости, она во многомъ выше окружающихъ ее мужчинъ и своего жениха Бассаніо. Порція—дочь своей эпохи; она еще не та самостоятельная женщина, типъ которой началъ нарождаться только въ XIX вѣкѣ, та женщина, которая стыдится быть придаткомъ къ мужчинѣ. «Счастья моего,—говоритъ она Бассаніо,—предѣлъ и верхъ, конечно, то, что въ правѣ теперь вручить и умъ свой и себя я въ руки вамъ! Что будете вы впредь наставникъ мой и царь и повелитель! Берите все, что видите вокругъ. До этихъ поръ была царицей полной я надъ собой, надъ домомъ и надъ всѣмъ: принадлежитъ теперь, со мной въ придачу, все это вамъ!» Такимъ образомъ Порція—еще подчиненное существо. Но Шекспиръ вложилъ въ нее столько мудрости, самостоятельности и рѣшительности, что она превращается въ главнаго руководителя событій. Она образована, она мудро

управляетъ огромными имѣніями, доставшимися ей въ наслѣдство отъ предковъ, она тонко судитъ о людяхъ и дѣлаетъ мѣткія характеристики претендентовъ на ея руку; во время процесса она обнаруживаетъ глубокое знаніе венеціанскихъ законовъ и искусное умѣніе пользоваться ими. Въ тотъ моментъ, когда всѣ окружающіе мужчины растерялись, одна Порція своею быстротой и рѣшительностью сумѣла спасти Антоніо. Но самое главное свойство Порціи это осторожное благоразуміе, разсудительность, умѣнье подчинить страсть разсудку. Когда она видитъ, что ея возлюбленный Бассаніо выбралъ тотъ ящикъ, въ которомъ хранился ея портретъ, и что желаніе ея сбылось, она восклицаетъ: «Сдержись, любовь, умѣрь свои порывы! Не позволяй имъ хлынуть, какъ потокъ, не сдѣлай такъ, чтобъ этотъ мигъ счастливый, сразивъ меня, къ погибели увлекъ»! Порція—уравновѣшенная натура; она царственно спокойна, при всемъ своемъ умѣ и разсудительности она полна граціи и изящества. Благодаря этому образу, «Венеціанскій купецъ» получаетъ двойное значеніе. Въ немъ Шекспиръ не только освѣтилъ яркимъ свѣтомъ одинъ изъ вѣковыхъ вопросовъ, занимающихъ человѣчество, но и вывелъ типъ женщины, которая стоитъ на одномъ уровнѣ съ мужчиной, и притомъ въ такихъ свойствахъ, которыя до сихъ поръ еще не всѣми признаны за женщиной, именно въ способности къ умственной и общественной дѣятельности.

Воспитавшійся въ атмосферѣ Возрожденія, Шекспиръ съ своей отзывчивостью, съ своимъ геніальнымъ проникновеніемъ во внутренній міръ человѣка, много разъ съ любовью возвращался къ разработкѣ и изученію того чувства, которое царило въ итальянскихъ салонахъ эпохи Возрожденія, именно къ разработкѣ чувства любви. Любовь играетъ видную роль въ большинствѣ его комедій и трагедій; но рядомъ съ нею Шекспиръ, удѣляетъ въ этихъ произведеніяхъ вниманіе и другимъ общечеловѣческимъ страстямъ и чувствами, занимается разрѣшеніемъ вѣчныхъ вопросовъ, вслѣдствіе чего изображеніе проявленій чувства любви отступаетъ

на второй планъ. Трагедія, которую можно назвать въ полномъ смыслѣ слова трагедіей любви, въ которой всѣ нити интриги сходятся къ двумъ юнымъ любящимъ существамъ, даютъ возможность видѣть всѣ перипетіи, весь процессъ зарожденія, развитія и трагической развязки самаго сложнаго и загадочнаго изъ человѣческихъ чувствъ,—эта трагедія называется «Ромео и Джульета».

Сюжетъ трагедіи—это общій сюжетъ безчисленнаго числа поэтическихъ твореній: столкновеніе цѣльной, могучей страсти съ внѣшнимъ міромъ, трагическій конфликтъ между любовью, не желающей и не умѣющей думать и разсчитывать, витающей въ идеалистическихъ сферахъ, съ одной стороны, и будничной прозой, сложными и разнообразными соображеніями окружающихъ—съ другой. Въ Веронѣ, «городѣ прекрасномъ, жили два дома, равныхъ знатностью своей». Это двѣ фамиліи Монтекки и Капулетти, которыхъ раздѣляла жестокая наслѣдственная вражда. Эта вражда переходила изъ поколѣнія въ поколѣніе, разрасталась и питалась кровавыми преданіями. Стоитъ припомнить, какими жестокостями сопровождалась борьба гвельфовъ и гибеллиновъ, чтобы понять всю силу этой вражды. И вотъ въ моментъ, когда начинается дѣйствіе, мы въ качествѣ послѣднихъ отпрысковъ враждующихъ фамилій застаемъ два чистыхъ юныхъ существа, любящихъ другъ друга той пламенной любовью, которая рождается только подъ безпощадными лучами жгучаго солнца Италіи.

Создавъ въ «Ромео и Джульетѣ» истинную трагедію любви, Шекспиръ облекъ разработку самаго поэтическаго изъ человѣческихъ чувствъ въ такую поэтическую форму, которая не знаетъ себѣ ничего равнаго. Весь богатый и сложный языкъ, который выработала любовная лирика, начиная отъ нѣжныхъ канцонъ трубадуровъ и кончая Петраркой и кавалерами итальянскаго Ренессанса, весь этотъ богатый и сложный языкъ, полный красоты и граціи, звучащій то затаенной страстью, то жгучею горечью ревности, то пугливой робостью, воспроизведенъ Шекспиромъ. Раз-

говоръ Ромео съ Джульетой на балу Капулетти представляетъ собой очаровательный итальянскій сонетъ. Стихи, которые произносятъ влюбленные наканунѣ удаленія Ромео изъ Вероны, напоминаютъ собою альбу, или утренюю пѣсню, одну изъ многочисленныхъ формъ любовной лирики, созданныхъ трубадурами.

Джульета. Уходишь ты?—еще не скоро день.
Не жаворонка пѣнье испугало
Твой чуткій слухъ, а пѣнье соловья.
Онъ каждый день на яблонѣ гранатной
У насъ въ саду свои заводитъ пѣсни.
Такъ не пугайся, милый мой, напрасно.
Клянусь тебѣ, что это соловей.
Ромео. Нѣтъ, ангелъ мой, то жаворонка голосъ.
Предвѣстникъ утра, онъ поетъ всегда
Передъ зарей. Взгляни, какъ на востокѣ
Озарены разсвѣтомъ облака.
На небѣ гаснутъ робкія свѣтила.
Веселый день уже златитъ вершины
Окрестныхъ горъ. Пора...

Самое построеніе трагедіи, говоритъ Брандесъ, напоминаетъ порою симметричную фигуру. Такъ она открывается появленіемъ двухъ слугъ Капулетти. Потомъ на сцену выходятъ двое слугъ Монтекки. Далѣе, Бенволіо—представитель семьи Монтекки, Тибальдъ—представитель семьи Капулетти, затѣмъ приверженцы обоихъ домовъ, супруги Капулетти, супруги Монтекки, наконецъ самъ герцогъ, глава всего города. Эта симметричная композиція, словно перенесенная въ трагедію изъ волшебнаго балета—не случайность. Шекспиръ облекъ въ трагедіи любви каждую деталь въ красивую форму. Вліяніе изящнаго итальянскаго Ренессанса сказалось не только въ красотѣ любовнаго, мѣстами даже искусственнаго и вычурнаго языка, но и въ содержаніи отдѣльныхъ сценъ. Вражда знатныхъ семей, подтачивавшая благосостояніе итальянскихъ городовъ, нигдѣ не увѣковѣчена такъ ярко, какъ въ «Ромео и Джульетѣ». Стоитъ на улицѣ встрѣтиться двумъ представителямъ враждующихъ семей, какъ между ними завязы-

вается драка, нерѣдко оканчивающаяся смертельнымъ исходомъ, драка, заставляющая весь городъ сбѣжаться на шумъ.

Ромео—настоящій итальянецъ эпохи Ренессанса, бурный и страстный, одинаково хорошо умѣющій любить и владѣть мечомъ. До встрѣчи съ Юліей онъ любилъ другую, но первый взглядъ, брошенный на Юлію, рѣшаетъ его судьбу. Шекспиръ не подготовилъ насъ къ этой вспышкѣ: Ромео влюбляется мгновенно, и съ этого момента все, кромѣ одной цѣли, для него исчезаетъ. «О, неужели я любилъ когда-нибудь. Прочь ослѣпленье! Я не видалъ до этого мгновенья созданья лучше»... Уже это преобладаніе, вѣрнѣе исключительное господство страсти въ душѣ Ромео, предвѣщаетъ трагическую развязку. Но тревожныя ожиданія усиливаются по мѣрѣ того, какъ развертываются другія стороны характера Ромео; онъ совершенно равнодушенъ къ враждѣ двухъ домовъ и непонятнымъ образомъ его миновала вѣковая ненависть, раздѣлявшая обѣ семьи. Ромео — не практикъ. Онъ закрываетъ глаза на самыя главныя препятствія, ему и въ голову не приходитъ мысль о попыткѣ примирить своихъ родителей съ родителями своей возлюбленной. Правда, въ Ромео есть нѣкоторая изобрѣтательность: онъ умѣетъ обманывать и притворяться, онъ обращается къ монаху Лоренцо и придумываетъ средство тайно повѣнчаться съ Джульетой. Но этой изобрѣтательности слишкомъ мало для тѣхъ сложныхъ препонъ, которыя заградили путь его любви, и Ромео напоминаетъ ребенка, скользящаго надъ пропастью и не замѣчающаго опасности. Джульета, какъ это часто бываетъ съ женщинами Шекспира, нѣсколько практичнѣе и благоразумнѣе Ромео. Когда Ромео изливается въ своихъ страстныхъ признаніяхъ, Джульета первая напоминаетъ о бракѣ. «Когда твоя любовь,—говоритъ она,—честна и благородна, и ее ты хочешь завершить, какъ должно, бракомъ, пришли сказать мнѣ завтра съ тѣмъ, кого пришлю къ тебѣ сама я, день и часъ, который ты назначишь для вѣнчанья». Шекспиръ надѣлилъ Джульету той прирожденною,

инстинктивною хитростью и способностью къ притворству, которыя просыпаются въ женщинѣ, когда она полюбитъ. Обдумывая планъ дѣйствій для достиженія своей цѣли, Джульета въ то же время съ поразительнымъ лукавствомъ оказываетъ покорность отцу, льетъ слезы по убитомъ Тибальдѣ и призываетъ проклятіе на голову его убійцы—Ромео. Но при всѣхъ этихъ притворныхъ заявленіяхъ Джульета ни на минуту не забываетъ своего чувства; ея любовь къ Ромео красною нитью проходитъ черезъ всѣ ея монологи. Благородство и рѣшительность Джульеты особенно ярко сказываются въ тотъ моментъ, когда ея кормилица совѣтуетъ ей отречься отъ Ромео. Видя измѣну и этой, до сихъ поръ преданной ей женщины, Джульета остается стойкою и неизмѣнною въ своемъ одиночествѣ и рѣшается дѣйствовать одна. Столь же рѣшительною и энергичною является Джульета въ сценѣ съ стклянкой, когда она отваживается выпить таинственный напитокъ, провести ночь среди мертвецовъ на кладбищѣ и отдаться во власть неизвѣстнаго будущаго. Когда стремленія молодыхъ людей не осуществляются, Джульета такъ же, какъ и Ромео, находитъ въ себѣ достаточно мужества, чтобы умереть возлѣ трупа своего мужа.

Немногія изъ великихъ поэтическихъ твореній представляютъ собой такую глубокую и всестороннюю разработку избранной темы, какъ «Ромео и Джульета». Столкновеніе бурной, страстной любви, любви слѣпой, идеалистической, съ прозаическими расчетами окружающаго міра, съ сложными людскими отношеніями, — эта тема такъ глубоко разработана Шекспиромъ, что ни одному послѣдующему писателю никогда не удалось превзойти англійскаго драматурга. Шекспиръ искусно поставилъ любовь молодыхъ людей въ подходящую обстановку. Ихъ раздѣляетъ самая могучая препона, какую только знаетъ исторія, съ которой могутъ сравниться развѣ только сословныя перегородки въ эпохи строгихъ классовыхъ дѣленій или религіозная рознь въ эпоху нетерпимости. Эта

препона—вражда двухъ фамилій. Но къ этому коренному препятствію Шекспиръ присоединилъ и другія. Здѣсь и знатный и богатый женихъ, расчеты и деспотизмъ отца, безсиліе матери и убійство любимымъ существомъ близкаго родственника семьи. Но самое главное препятствіе—это ослѣпленіе самихъ молодыхъ людей, ихъ безумная страсть, мѣшающая имъ спокойно и трезво смотрѣть на событія, медленно, но вѣрно побѣждать стоящія на пути преграды. Какъ и во всѣхъ своихъ трагедіяхъ, Шекспиръ съ величайшимъ искусствомъ сумѣлъ воспроизвести колоритъ мѣста и времени, но на этомъ фонѣ онъ вывелъ общечеловѣческія страсти, нарисовалъ коллизію, не умирающую ни въ какія времена, ни у какихъ народовъ, понятную и близкую всѣмъ людямъ.

Изученіе произведеній Шекспира съ психологической точки зрѣнія представляетъ благодарную задачу для критика. Рѣдкій изъ самыхъ скрытыхъ уголковъ человѣческой души не освѣщенъ Шекспиромъ съ геніальною силой. «Все,—говоритъ Гёте,—что душа человѣческая таитъ въ своей сокровенной глубинѣ, является у Шекспира освѣщеннымъ яркимъ солнечнымъ свѣтомъ. Благодаря ему міръ кажется прозрачнымъ, мы становимся повѣренными добродѣтели, преступленія и мужества». Съ чувствомъ любви тѣсно связано другое, чрезвычайно сложное чувство, чувство ревности. Къ разработкѣ этого чувства Шекспиръ возвращался нѣсколько разъ съ особенною любовью. Изъ лирическихъ стихотвореній Шекспира видно, что чувство ревности было ему знакомо и, вѣроятно, Шекспиру самому приходилось переживать ея муки. Ревность является главною темой въ четырехъ трагедіяхъ Шекспира: «Отелло», «Цимбелинъ», «Троилъ и Крессида» и «Зимняя сказка». Типы ревнивцевъ распадаются въ нихъ на двѣ главныя группы. Въ первой, въ основѣ ревности, лежитъ возвышенный взглядъ на женщину, боязнь потерять любимое существо; во второй — низкій взглядъ на женщину, подозрительность, самолюбіе и чисто патологическія причины.

Изъ трагедій ревности наибольшею популярностью пользуется «Отелло», гдѣ ревность достигаетъ невѣроятной силы и изображена необыкновенно ярко. Ревность—главный двигатель трагедіи. Но характеръ мавра далеко не ограничивается этой чертой. Этотъ характеръ слишкомъ сложенъ, и самое развитіе, которое получаетъ чувство ревности въ его душѣ, показываетъ, что Отелло не обыкновенный ревнивецъ. Отелло—прежде всего идеалистъ; онъ не знаетъ людей и вѣритъ въ ихъ благородство. Яго характеризуетъ его такими словами:

У мавра
Такой простой и добродушный нравъ,
Что честнымъ онъ считаетъ человѣкомъ
Успѣвшаго прикинуться такимъ,
И за носъ такъ водить его удобно,
Какъ глупаго осла.

Но то, что низкому уму Яго казалось глупостью, то въ дѣйствительности было довѣрчивостью истинно благородной натуры, неспособной къ низкому подозрѣнію. Отелло не ревнивъ по натурѣ. Его взглядъ на Дездемону возвышенъ; ему и въ голову не пришло бы заподозрить ее въ чемъ-нибудь. Такимъ образомъ источникъ ревности Отелло не низкая подозрительность, а излишняя довѣрчивость и идеализмъ; онъ вѣритъ Яго, потому что вѣритъ всѣмъ людямъ, потому что Яго хитрѣе Дездемоны и сумѣлъ разрушить довѣріе къ ней въ душѣ Отелло. Ревность Отелло глубоко отличается отъ ревности другого ревнивца, Леонта, героя другой шекспировской трагедіи ревности—«Зимней сказки». Вокругъ Отелло всѣ событія группируются такимъ образомъ, чтобы поселить въ его сердцѣ подозрѣніе; Леонта, напротивъ, всѣ окружающіе стараются увѣрить въ невинности его жены Герміоны. Для того, чтобы заронить ревность въ душу Отелло, потребовалась искусная работа Яго. Въ душѣ Леонта ревность вспыхиваетъ внезапно, сама, безъ всякаго повода. Отелло не способенъ слѣдить за своей женой, онъ не подсматриваетъ, не ищетъ доказательствъ: его застав-

ляетъ ихъ искать Яго; самъ Отелло все время склоненъ скорѣе разувѣриться въ своихъ подозрѣніяхъ. Леонтъ дѣйствуетъ черезъ шпіоновъ, онъ склоненъ отъ природы скорѣе подозрѣвать, чѣмъ вѣрить, онъ истолковываетъ въ желательномъ для себя направленіи даже такіе факты, которые говорятъ въ пользу невинности Герміоны. Отелло—идеалистъ, Леонтъ—деспотъ и самодуръ. Но ревность Отелло не только самымъ процессомъ своего возникновенія характеризуетъ благородство Отелло. Свойство и особенности этой ревности указываютъ на то, что она затронула въ душѣ Отелло не низкія струны. Стоитъ прислушаться къ монологамъ, въ которыхъ Отелло изливаетъ свои муки, и мы увидимъ, что въ немъ говоритъ не оскорбленное самолюбіе, что его ревнивое чувство лишено патологическаго характера, который отличаетъ ревность Леонта. Ревность Отелло близка къ разочарованію; ему тяжело прежде всего потому, что та Дездемона, которую онъ считалъ благородной, оказалась низкимъ существомъ. Въ то время, какъ Яго высказываетъ ему свои гнусныя соображенія, Отелло въ задумчивости твердитъ какъ бы про себя: «У нея былъ такой милый характеръ... что эта женщина... ее Діаны чище, непорочнѣй считали всѣ»... «И вотъ теперь чернѣй она, чѣмъ я», въ этой фразѣ вся основа ревности Отелло; онъ ненавидитъ Дездемону не потому, что его лишили лакомаго куска, а потому, что она разрушила его вѣру въ женщину и въ ея достоинство. Отелло не столько мститель за свою личную обиду, сколько справедливый судья, карающій жестоко и слѣпо,—судья, который ошибся въ своемъ приговорѣ, но былъ чистъ въ своихъ побужденіяхъ.

Дездемона — одинъ изъ неумирающихъ въ поэзіи женскихъ образовъ, увѣковѣченный Гете въ лицѣ Гретхенъ. Она—вся покорность и самопожертвованіе. Это не Порція съ ея сильнымъ, самостоятельнымъ характеромъ, ровная въ своей рѣшительности. Это—подчиненное, робкое существо, назначеніе котораго—всю жизнь быть послушной

кому-нибудь. Лучше всего Дездемона опредѣляетъ эту основную черту своей натуры сама въ своей рѣчи къ отцу на судѣ:

Почтенный мой отецъ, я вамъ сознаюсь,
Что долгомъ здѣсь я скована двойнымъ:
Я получила блага воспитанья
И жизнь отъ васъ—мнѣ это говоритъ,
Что васъ должна я уважать всѣмъ сердцемъ,
И въ этомъ вы властитель полный мой.
Я ваша дочь до этого предѣла;
Но вотъ мой мужъ, и потому, насколько
Въ былые дни послушною была
Моя вамъ мать, когда для васъ забыла
Отца и домъ, настолько жъ быть должна
Покорна я тому, кто мною избранъ.

Дездемона—сама доброта и нѣжность; она искренно хлопочетъ за Кассіо, потому что «смотрѣть жалко на грусть его». Дездемона можетъ только просить мужа; она не представляетъ себѣ возможности требовать чего-нибудь отъ него или протестовать противъ его распоряженій; онъ—господинъ, она—раба. «Таковъ его приказъ,—говоритъ она,—не надо ослушаньемъ сердить его». Когда ея прислужница замѣчаетъ, что для нея спокойнѣе было бы совсѣмъ не знать Отелло, Дездемона отвѣчаетъ ей: «Съэтимъ мнѣніемъ я не согласна. Его я полюбила такъ горячо, что даже вспышки гнѣва и грубости его меня влекутъ къ нему какой-то прелестью». Но высшая степень женской любви и самоотверженности — это предсмертная минута Дездемоны, когда, умирая, она скрываетъ имя убійцы, и послѣдній вздохъ посвященъ тому, кто звѣрски и несправедливо задушилъ ее. Можно негодовать, съ современной точки зрѣнія, на эту рабскую покорность, какъ это дѣлали нѣмецкіе ученые, характеризовавшіе Дездемону, можно мечтать о томъ времени, когда въ женщинѣ исчезнутъ послѣдніе слѣды ея давняго рабскаго состоянія, когда она станетъ вполнѣ самостоятельнымъ членомъ общества рядомъ съ мужчиной; но нельзя упрекать Шекспира за то, что онъ вывелъ этотъ типъ въ его исторической обстановкѣ и вло-

жилъ въ него тѣ черты, которыя всегда останутся вѣчными свойствами женской природы, всегда будутъ отличать женщину отъ мужчины, даже при полномъ торжествѣ женской эмансипаціи, — тѣ черты, съ утратой которыхъ исчезнетъ самая женственность: кротость, доброта, всепрощающая и самоотверженная любовь, внутренняя чистота и невинность.

Намъ остается упомянуть еще о Яго, который является злымъ демономъ всей трагедіи. Яго—полная противоположность Отелло. Насколько послѣдній довѣрчивъ и благороденъ, настолько Яго увѣренъ въ низости всѣхъ людей: «Развратный мавръ, почти я въ томъ увѣренъ, наставилъ мнѣ рога, и эта мысль, какъ ядъ смертельный, гложетъ мнѣ внутренность... Покоя не найду я до тѣхъ поръ, пока не поквитаюсь съ нимъ». Ревность Яго, сказывающаяся въ этой фразѣ, и ревность Отелло — это два противоположные полюса. Яго мститъ за свое личное оскорбленіе, которое существуетъ лишь въ его гнусномъ воображеніи. Яго не способенъ понять ни благородства Отелло, ни чистоты Дездемоны; онъ почти искрененъ, когда возводитъ свое низкое обвиненіе на Дездемону; вопросъ о томъ, дѣйствительно ли виновна Дездемона, играетъ для него второстепенную роль, такъ какъ онъ увѣренъ, что если она еще не измѣнила Отелло, то сдѣлаетъ это не сегодня - завтра: «Что Кассіо влюбленъ въ нее, въ томъ дива нѣтъ, но очень вѣроятно, что влюбится не нынче-завтра также она въ него». Итакъ, вторая черта, которая отличаетъ Яго отъ Отелло — это его низкій взглядъ на людей. Насколько Отелло идеалистъ, настолько Яго пессимистъ и скептикъ. Но Яго не только мститъ за свои личныя обиды, онъ любитъ зло ради его самого. Доставить торжество низкимъ началамъ надъ добродѣтелью и благородствомъ, въ этомъ особое тайное наслажденіе для Яго. Онъ обиженъ судьбой, и отъ этой обиды онъ переходитъ къ ненависти ко всему міру вообще; это озлобленіе роднитъ его съ Ричардомъ III.

Подобно «Ромео и Джульета», трагедія «Отелло» представляетъ такую глубокую и всестороннюю разработку чувства ревности, что всѣ мѣстныя и временныя черты исчезаютъ въ ней передъ ея общечеловѣческимъ значеніемъ. Сомнѣнія и колебанія въ душѣ Отелло, переходы отъ подозрѣнія къ увѣренности изображены съ такой силой и яркостью, что въ этихъ моментахъ можетъ прочесть свое собственное душевное состояніе ревнивецъ всѣхъ вѣковъ и народовъ. Особенно хорошо изображена у Шекспира та смѣсь любви и ненависти, которыя всегда борются въ душѣ ревнивца по отношенію къ существу, еще недавно любимому, а теперь ненавистному. Моменты самаго дикаго бѣшенства прерываются восклицаніями, въ родѣ слѣдующихъ: «какъ хороша эта ручка». Вмѣстѣ съ «Ромео и Джульетой» «Отелло» составляетъ неисчерпаемый источникъ, откуда можно черпать великія истины, озаряющія одинъ изъ самыхъ сложныхъ психологическихъ вопросовъ,—вопросъ объ отношеніи между мужчиной и женщиной.

IX.

„Гамлетъ“.— Скептическія вѣянія эпохи.— Событія, напоминающія трагедію датскаго принца, въ тогдашней Англіи.—Критика „Гамлета“.—Характеръ героя.—Философія Гамлета.—Его общечеловѣческое значеніе.—Римскія трагедіи.— „Юлій Цезарь“.— Цезарь.— Брутъ и Порція.— Народъ.— „Король Лиръ“.— Главный герой.— Корделія.— Соціальные мотивы въ этой трагедіи.—Пессимизмъ, отличающій ее.

«Гамлетъ» въ настоящее время считается не только величайшимъ произведеніемъ Шекспира, но и однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ созданій художественнаго творчества вообще. Въ разобранныхъ нами драмахъ Шекспиръ, какъ мы видѣли, коснулся самыхъ затаенныхъ уголковъ человѣческой души. Онъ освѣтилъ человѣческія страсти и душевныя состоянія не только съ точки зрѣнія своей эпохи; это освѣщеніе отличается такой яркостью и полнотой, что

опередило столѣтія, и герои Шекспира столько же говорятъ современному человѣку, сколько человѣку XVII вѣка. Но значеніе шекспировскихъ трагедій не ограничивается одной психологической стороной дѣла. Въ «Гамлетѣ» Шекспиръ выразилъ весь смыслъ эпохи Возрожденія, но какъ и въ предыдущихъ трагедіяхъ, онъ отмѣтилъ тѣ черты ея, которыя легли въ основу будущаго, и такимъ образомъ «Гамлетъ» сталъ не только философскою трагедіей своего времени, онъ выразилъ до извѣстной степени философію всего новаго человѣчества.

Прежде чѣмъ приступить къ анализу «Гамлета», напомнимъ о главныхъ вѣяніяхъ эпохи и событіяхъ въ лондонской жизни, которыя такъ или иначе отразились въ этой трагедіи. Какъ всегда бываетъ въ переходныя эпохи, когда старые идеалы и устои общественной жизни уже рушились, а новые еще не окрѣпли, въ эпоху Возрожденія носители новыхъ стремленій очутились лицомъ къ лицу съ новою задачей. Свободная критическая мысль, стремившаяся стать на мѣсто церковнаго авторитета, должна была вступить въ борьбу съ многочисленными врагами, съ вѣковыми силами косности и заблужденій; она должна была одновременно разрушать и творить; это мысль воинствующая и творческая одновременно, и естественно, что съ первыхъ шаговъ она встрѣтила неисчерпаемый источникъ мученій въ самой себѣ. Основную черту средневѣковаго міросозерцанія составляетъ прочная, покоющаяся сама въ себѣ замкнутость; въ ней нѣтъ мѣста сомнѣнію. Типичнѣйшимъ философомъ Возрожденія является скептикъ Монтэнь съ его «Опытами». Онъ не вѣритъ ни чему на слово; для него нѣтъ авторитетовъ, онъ стремится все увидать собственными глазами и думаетъ, что только о томъ можно судить вполнѣ разумно, что доступно нашимъ чувствамъ; но и сужденія, составленныя такимъ образомъ, лишены абсолютнаго значенія; они прочны постольку, поскольку вообще можетъ быть прочно человѣческое сужденіе. «Que sais je?» («почемъ знать?») —таковъ девизъ Мон-

тэня,—девизъ, легшій въ основу всѣхъ мукъ Гамлета. Въ Средніе вѣка вѣрили въ абсолютное значеніе предписаній католическаго міра. Самые смѣлые мыслители не мечтали о возможности коренныхъ измѣненій въ католическомъ ученіи даже въ отдаленномъ будущемъ. Реформація показала, что и христіанское пониманіе мѣняется съ эпохой; люди Возрожденія поняли мѣстное и временное значеніе истинъ. Стремленіе къ критической провѣркѣ каждаго шага, сознаніе относительности нашихъ сужденій и сомнѣніе, являющееся его результатомъ—таковы основные элементы міросозерцанія эпохи.

Подвергнувъ провѣркѣ старый строй жизни, человѣческая мысль убѣдилась въ необходимости коренного исправленія. Тѣ жестокости и заблужденія, которыя оправдывались католическою церковью и поступившей къ ней на службу схоластическою мудростью, не находили себѣ оправданія передъ судомъ свободнаго, основывавшагося на фактахъ изслѣдованія. Гдѣ раньше видѣли самое полное согласіе между идеаломъ и дѣйствительностью, тамъ постепенно образовывалась между ними безконечная пропасть. Отсюда меланхолія и мрачный пессимизмъ, скорбь объ утраченномъ идеалѣ, о несовершенствѣ міра, сознаніе своего безсилія возстановить это совершенство. То, передъ чѣмъ равнодушно проходилъ средневѣковый человѣкъ, то потрясало и заставляло задумываться человѣка новаго.

Жизнь лондонскаго общества давала не мало спеціальнаго матеріала для такихъ печальныхъ настроеній. Мы напомнимъ о двухъ фактахъ, двухъ семейныхъ трагедіяхъ, которыя даже по внѣшнему ходу событій напоминаютъ трагедію, разыгравшуюся въ семьѣ датскаго короля. Въ 1567 г. любовникъ Маріи Стюартъ, смѣлый и беззастѣнчивый Босвель, убилъ второго мужа Маріи Стюартъ, лорда Дэрнлея; народная молва называла Марію соучастницей преступленія. Когда же Марія вышла замужъ за убійцу своего мужа, предположеніе объ ея участіи въ преступленіи превратилось въ увѣренность. Положеніе ея сына Іакова во многихъ отно-

шеніяхъ должно было напоминать положеніе Гамлета. Во время шотландскаго мятежа предводители показали взятой въ плѣнъ королевѣ знамя, на которомъ былъ изображенъ трупъ Дэрнлея, а возлѣ трупа ея сынъ, на колѣняхъ взывавшій къ небу о мщеніи. Другой фактъ, напоминающій исторію Гамлета,—это трагедія въ семьѣ Эссексовъ. Послѣ смерти Эссекса, жена его Летиція немедленно вышла замужъ за графа Лейстера, который находился съ ней въ близкихъ отношеніяхъ еще до смерти ея мужа. Почти никто не сомнѣвался въ справедливости циркулировавшихъ въ Лондонѣ слуховъ о томъ, что Эссексъ былъ отравленъ Лейстеромъ. Многочисленные изслѣдователи источниковъ Гамлета не ограничились этимъ сходствомъ внѣшней концепціи; они отыскали рядъ внутреннихъ параллелей. Такъ, по нѣкоторымъ историческимъ даннымъ пытались доказать, что характеръ Гамлета походилъ на характеръ Іакова. Іаковъ былъ такъ же нерѣшителенъ, какъ Гамлетъ, онъ такъ же сильно любилъ науки и искусства, а въ особенности сценическое искусство; указывали на то, что Дэрнлей, подобно убитому королю въ «Гамлетѣ», былъ красивъ; Босвель, напротивъ того, безобразенъ. Не мало было сдѣлано попытокъ доказать, что прототипомъ Гамлета былъ графъ Эссексъ, сынъ Летиціи, которому отецъ умирая будто бы сообщилъ, что онъ палъ жертвою гнуснаго заговора. Для насъ едва ли имѣетъ существенное значеніе, насколько основательны всѣ эти предположенія. Великій художественный образъ не можетъ быть только фотографическимъ снимкомъ; онъ воплощаетъ въ себѣ типическія черты эпохи; разсказы о Дэрнлеѣ и Эссексѣ важны не для опредѣленія того, какую деталь Шекспиръ списалъ съ своего друга; они служатъ свидѣтельствомъ общаго состоянія умовъ и нравовъ, показываютъ, что въ ту эпоху, когда возникалъ Гамлетъ, было много причинъ къ грустной меланхоліи и мрачному отчаянію.

Шекспиръ бросилъ въ этотъ омутъ преступленія и заблужденія грустнаго мыслителя, стоявшаго на высотѣ со-

временныхъ ему знаній, разсказалъ о всѣхъ его сомнѣніяхъ и мучительныхъ колебаніяхъ, разсказалъ его страданія и тоску о мірѣ, «вышедшемъ изъ своихъ суставовъ».

Исторія изученія Гамлета въ высшей степени интересна. Гамлетъ появился въ самомъ началѣ XVII вѣка, и почти два столѣтія критика не могла подойти къ объясненію его съ правильнымъ мѣриломъ. Критики удивлялись страннымъ поступкамъ Гамлета, находили нелѣпой его нерѣшительность и упрекали героя трагедіи за то, что онъ не могъ исполнить долга мести, возложеннаго на него отцомъ. Только Гете впервые высказалъ взглядъ на Гамлета, который толкнулъ критику на правильный путь. Гете перенесъ центръ вниманія именно на бездѣйствіе Гамлета, и въ этомъ бездѣйствіи, которое въ глазахъ критики принижало и героя и значеніе трагедіи, Гете усмотрѣлъ весь ея смыслъ и все ея глубокое значеніе. Идея драмы — это «идея долга, возложеннаго на душу, которая не въ силахъ ее выполнить»; Гете сравнилъ при этомъ Гамлета съ драгоцѣннымъ фарфоровымъ сосудомъ, въ который вмѣсто нѣжнаго цвѣтка посаженъ могучій дубъ. Корни дуба разрослись, и хрупкій сосудъ, заключавшій ихъ, разбился. Гете былъ правъ, но не вполнѣ. Дѣйствительно, несоотвѣтствіе между свойствами души Гамлета и возложеннымъ на него долгомъ служитъ основной нитью трагедіи. Другой вопросъ, заключается ли это несоотвѣтствіе въ слабости Гамлета. Причины его бездѣйствія, его неспособности выполнить порученіе отца зависятъ не отъ слабости его. Съ тѣхъ поръ, какъ Гете сдѣлалъ правильную постановку вопроса, критика занялась именно выясненіемъ этихъ причинъ. Создались цѣлыя школы; богословы видѣли причину гамлетовскихъ сомнѣній въ своей теологической морали, которая будто бы удерживала Гамлета отъ совершенія убійства; юридическія школы находили въ колебаніяхъ Гамлета оправданіе своихъ теорій, послѣдователи Шопенгауэра видѣли въ Гамлетѣ философа-пессимиста. Цѣлые періоды національныхъ настроеній опредѣлялись словомъ

гамлетизмъ. «Гамлетъ—это Германія», сказалъ одинъ нѣмецкій писатель. Это разнообразіе и обиліе взглядовъ лучше всего показываетъ великое общечеловѣческое значеніе выведеннаго типа. Разсмотримъ сначала Гамлета въ предѣлахъ самой трагедіи, а затѣмъ попытаемся опредѣлить, почему такъ много говоритъ этотъ герой людямъ тѣхъ послѣднихъ столѣтій, которыя принято называть новымъ временемъ.

Гамлетъ учился въ Виттенбергѣ; здѣсь проповѣдывалъ свою философію Джордано Бруно, вольнодумецъ эпохи Возрожденія; здѣсь прибилъ къ стѣнамъ церкви свои знаменитые тезисы Лютеръ; словомъ, здѣсь было похоронено католичество, старая наука и старое міросозерцаніе. Гамлетъ пріѣхалъ оттуда настоящимъ умственнымъ аристократомъ своей эпохи; онъ пишетъ стихи, занимается музыкой и декламаціей, страстно любитъ фехтованіе и драматическое искусство; его наставленія актерамъ передъ представленіемъ свидѣтельствуютъ о тонкомъ вкусѣ, и ихъ, по замѣчанію одного критика, слѣдовало бы вывѣсить въ каждомъ театрѣ для руководства всѣмъ служителямъ сценическаго искусства. Но изъ Виттенберга Гамлетъ принесъ не только тонкое образованіе и эстетическое развитіе, онъ принесъ съ собою пытливую критическую мысль, сознаніе относительности нашихъ сужденій, страстное стремленіе къ истинѣ, стремленіе отыскивать эту истину эмпирическимъ путемъ, т.-е. способность вѣрить только фактамъ и логически вытекающимъ изъ нихъ выводамъ. Гамлетъ—изслѣдователь новаго времени съ его осторожностью, съ строгимъ отношеніемъ ко всякому логическому построенію. И вотъ на этого-то осторожнаго мыслителя, усвоившаго себѣ всѣ сложные пріемы новаго мышленія, судьба возложила рѣшеніе такой задачи, которая, имѣя совершенно средневѣковой характеръ, требовала быстроты и рѣшительности. Всякій другой на мѣстѣ Гамлета взглянулъ бы на дѣло просто; онъ понялъ бы свою задачу, какъ частное дѣло, какъ актъ личной мести. Гамлетъ, какъ мыслитель,

смотритъ гораздо шире: не отмстить за частное преступленіе, а раскрыть всю преступность того общества, въ которомъ онъ вращался, и даже всего міра—такъ раздвинулъ свою задачу Гамлетъ. Онъ самъ хорошо выражаетъ это въ тѣхъ словахъ, которыя произноситъ послѣ свиданія съ тѣнью отца: «Весь міръ кругомъ разстроенъ, и вѣдь надо же бѣдѣ случиться, что меня назначилъ рокъ бороться съ злобой дня». За частнымъ преступленіемъ Гамлетъ прежде всего увидѣлъ всю глубину зла, въ которомъ погрязъ міръ. Эта способность къ обобщенію, это стремленіе къ философскимъ построеніямъ красною нитью проходитъ черезъ всѣ поступки и слова Гамлета. При мысли о бракѣ матери въ немъ прежде всего оскорбленъ не сынъ, а мыслитель; онъ не говоритъ о личной своей скорби, а разсуждаетъ вообще о женскомъ ничтожествѣ. Въ одномъ мѣстѣ трагедіи можно подумать, что Гамлетъ пользуется тѣмъ, что совершается вокругъ него, исключительно какъ матеріаломъ для будущаго своего философскаго трактата. Это именно моментъ, когда онъ узнаетъ отъ тѣни объ ужасномъ злодѣяніи. «Гдѣ, гдѣ мои листки?—восклицаетъ Гамлетъ.—Я запишу на память въ нихъ, что можно быть злодѣемъ и лгать съ веселымъ смѣхомъ». Гамлетъ носилъ съ собою записную книжку, въ которую записывалъ общія сужденія, вытекавшія изъ совершающихся событій. Такова главная черта Гамлета: онъ — философъ, мыслитель, человѣкъ анализа прежде всего.

Гамлетъ вовсе не лишенъ способности къ рѣшительнымъ дѣйствіямъ; онъ убиваетъ Полонія, отправляетъ на вѣрную смерть Гильденштерна и Розенкранца, убиваетъ, наконецъ, и самого короля. Гамлетъ медлитъ не потому, что въ немъ недостаточно силъ для убійства, а потому, что онъ хочетъ совершить это убійство съ наибольшей выгодой для той высшей правды, которой онъ призванъ служить. Въ самомъ дѣлѣ, разнообразіе и сложность побужденій, удерживающихъ Гамлета, поразительны. Сначала необходимость доказать самый фактъ. Гамлету недостаточно

словъ тѣни; онъ прибѣгаетъ къ провѣркѣ обвиненія психологическимъ путемъ, путемъ сценическаго дѣйствія; но и этого ему мало; онъ испытываетъ короля всѣми способами; предъ нами настоящій скептикъ во вкусѣ Монтэня. Далѣе, имъ руководитъ желаніе, чтобы месть была какъ можно полнѣе; это останавливаетъ Гамлета отъ убійства короля во время молитвы послѣдняго; не мщеніемъ, а наградой была бы теперь смерть для него, онъ хочетъ дождаться другого момента, когда «въ припадкѣ гнѣва иль безумства подъ бременемъ распутства и вина, заснетъ какъ звѣрь онъ на своей постели, вслѣдъ за игрой среди божбы и дѣлъ, которымъ нѣтъ прощенья». Рядомъ съ философомъ, эмпирикомъ и скептикомъ, выступаетъ человѣкъ, которому не чужды религіозные мотивы. Такимъ образомъ вопросъ о способности или неспособности къ дѣйствію Гамлета приходится рѣшить въ томъ смыслѣ, что онъ способенъ къ дѣйствію, но только къ дѣйствію, оправданному со всѣхъ тѣхъ многочисленныхъ точекъ зрѣнія, которыя только можетъ выставить современное мышленіе. Правда, на практикѣ такая требовательность можетъ привести къ медлительности, граничащей съ полнымъ бездѣйствіемъ, и съ извѣстной точки зрѣнія можно говорить, что Гамлетъ—человѣкъ мысли, а не дѣла.

Третья основная черта Гамлета — это его меланхолія и пессимизмъ, выросшіе также на почвѣ столкновенія старыхъ воззрѣній съ новыми понятіями. Идеалистъ и мыслитель, стоящій на высотѣ современныхъ ему знаній, съ первыхъ же шаговъ встрѣчаетъ рядъ разочарованій; мать забыла его отца «красу и славу» и, не износивъ еще башмаковъ, вышла замужъ за злодѣя, который ничтоженъ передъ «тѣмъ», какъ сатиръ передъ Аполлономъ. Придворные оказываются низкими льстецами и коварными обманщиками. Гамлетъ перестаетъ вѣрить въ людей; онъ грубо и жестоко обращается съ Офеліей, которую любитъ какъ «сорокъ тысячъ братьевъ» любить не могутъ. Офелія—чистое существо, полное граціи и чарующей прелести; но

это — существо подчиненное, пассивное, неспособное къ инцiативѣ; она не можетъ понять глубокой трагедiи, которую переживаетъ Гамлетъ, она робко и покорно принимаетъ на себя некрасивую миссiю, возложенную на нее отцомъ, и этого достаточно, чтобы Гамлетъ проникся презрѣнiемъ къ этому послушному орудiю Полонiя, чтобы онъ зачислилъ ее въ списокъ доказательствъ, подтверждающихъ его мрачныя воззрѣнiя на мiръ. Гамлетъ не сомнѣвается, что въ будущемъ изъ Офелiи выйдетъ портретъ его собственной матери. Но едва ли не самымъ ужаснымъ было разочарованiе Гамлета въ его собственныхъ силахъ. Подобно Гете, онъ склоненъ объяснять свое бездѣйствiе слабостью воли, и это сознанiе является для него неисчерпаемымъ источникомъ мученiй; онъ завидуетъ войскамъ, идущимъ безъ размышленiй сражаться за клочокъ земли, и видитъ въ нихъ укоръ себѣ; при видѣ каждаго проявленiя воли онъ впадаетъ въ тоску, даетъ себѣ слово не колебаться больше, и затѣмъ снова медлитъ подъ влiянiемъ новыхъ соображенiй. Разочарованiе въ людяхъ, сознанiе своего безсилiя доводятъ Гамлета до отчаянiя; онъ доходитъ до мысли о самоубiйствѣ, но «снова рѣшимости готовый цвѣтъ подъ гнетомъ размышленiя блѣднѣетъ», и знаменитый монологъ «быть или не быть» есть въ сущности не что иное, какъ философское разсужденiе на тему о самоубiйствѣ.

Таковы основныя черты Гамлета: преобладанiе анализа, рефлексiи и склонности къ размышленiю, медлительность дѣйствiя, являющаяся результатомъ этого преобладанiя, меланхолическая грусть и мрачный пессимизмъ, вызванные разладомъ между новыми идеалами и дѣйствительностью.

Но Гамлетъ представляетъ собою нѣчто большее, чѣмъ психологически вѣрный художественный образъ. Онъ—типичнѣйшая фигура Возрожденiя, когда старыя религiозныя преданiя и культъ физической расправы столкнулись съ новыми эстетическими требованiями и первыми сомнѣнiями, ро-

жденными эмансипаціей человѣческой мысли. Мысль прежде всего сознала свою ограниченность и неспособность къ рѣшенію абсолютныхъ задачъ, которыя такъ самоувѣренно рѣшала церковь. Бруно, философъ Возрожденія, говоритъ: «Съ абсолютной точки зрѣнія нѣтъ ничего несовершеннаго или злого; оно кажется такимъ лишь по отношенію къ чему-либо другому, и то, что есть зло для одного, является благомъ для другого». Эту идею объ относительности человѣческихъ воззрѣній высказываетъ и Монтэнь: «То, что мы называемъ зломъ или страданіемъ, не есть само по себѣ зло или страданіе; лишь наше представленіе придаетъ ему это свойство». И эта мысль красной нитью проходитъ чрезъ всѣ разсужденія Гамлета. «Мои сужденія не имѣютъ абсолютнаго значенія». Это сознаніе парализуетъ его волю. «Само по себѣ,—говоритъ онъ въ одномъ мѣстѣ, варіируя слова Бруно и Монтэня,—ничто ни дурно, ни хорошо; мысль дѣлаетъ это тѣмъ или другимъ».

Эти муки мысли роднятъ Гамлета и съ нашимъ временемъ и придаютъ ему всемірное общечеловѣческое значеніе. Сокрушивъ церковный авторитетъ, мысль начала свою дѣятельность съ сомнѣнія. Было время, когда разумъ провозгласили единственнымъ богомъ, но вслѣдъ затѣмъ человѣчество опять стало колебаться, стараясь опредѣлить ту сферу, которая подлежитъ вѣдѣнію нашего ограниченнаго разума. Вотъ почему въ разсужденіяхъ Гамлета, также мучившагося надъ рѣшеніемъ одного изъ величайшихъ вопросовъ новаго времени, многіе находятъ и вѣроятно еще долго будутъ находить отголосокъ своихъ собственныхъ сомнѣній. «О, Гамлетъ!—восклицаетъ Брандесъ,—ты намъ не менѣе дорогъ, и поколѣніе, живущее нынѣ, не менѣе цѣнитъ и понимаетъ тебя! Мы любимъ тебя, какъ брата! Твоя печаль—наша печаль, твое негодованіе—наше негодованіе, твой гордый умъ отмщаетъ за насъ тѣмъ, кто наполняетъ землю пустымъ шумомъ и кто властвуетъ надъ нею. Намъ знакома твоя глубокая пытка при видѣ торжества лицемѣрія и неправды, и—увы!—твоя еще болѣе

глубокая пытка, когда ты чувствовалъ, что перерѣзанъ въ тебѣ нервъ, претворяющій мысль въ побѣдоносное дѣло. И къ намъ взывалъ изъ преисподней голосъ великихъ усопшихъ... И намъ измѣняли друзья нашей юности, и намъ грозила гибель отъ смоченнаго ядомъ клинка. И намъ знакомо кладбищенское настроеніе, когда душу охватываетъ отвращеніе ко всему земному и грусть при видѣ всего земного. И насъ вѣяніе изъ отверстыхъ могилъ заставляло мечтать съ черепомъ въ рукѣ»...

Среди произведеній Шекспира совершенно особое мѣсто занимаютъ такъ называемыя римскія драмы. Ихъ три: «Юлій Цезарь», «Антоній и Клеопатра» и «Коріоланъ». Эти драмы изображаютъ важнѣйшіе моменты римской исторіи. Въ «Коріоланѣ» изображена борьба аристократической и демократической партій, въ «Юліи Цезарѣ» борьба республиканскихъ и монархическихъ тенденцій, въ «Антоніи и Клеопатрѣ» роскошь и сладострастіе римскаго общества въ эпоху начинающагося упадка. Источникомъ для римскихъ трагедій послужили извѣстныя «Жизнеописанія» Плутарха, которыя были переведены въ 1579 году на англійскій языкъ. «Книга эта,—писалъ о плутарховыхъ «Жизнеописаніяхъ» Бѣлинскій,—буквально свела меня съ ума; особенно влекутъ меня къ себѣ Тимолеонъ и Гракхи, а что же Цезарь? Увы, мои друзья, я весь теперь въ идеѣ гражданской доблести, которая потопила меня самого». Если до сихъ поръ старинныя хроники и сказанія, изъ которыхъ Шекспиръ черпалъ сюжеты для своихъ драмъ, давали ему богатый матеріалъ для изображенія страстей и душевныхъ движеній человѣка, то, обративши свой взоръ къ римской исторіи, Шекспиръ увидалъ тамъ богатый источникъ для изображенія великихъ общественныхъ и народныхъ движеній. Борьба политическихъ интересовъ и принциповъ—таковъ главный двигатель римскихъ драмъ Шекспира (исключеніе составляетъ, впрочемъ, «Антоній и Клеопатра», гдѣ все еще преобладаетъ индивидуальный психологическій интересъ). Эта струя въ творче-

ствѣ Шекспира также сливается съ общественными воззрѣніями эпохи Возрожденія. Общественное мнѣніе, настроеніе народовъ получило важное значеніе въ эпоху Возрожденія. Папство и имперія въ своей борьбѣ сами призывали города къ рѣшенію своихъ споровъ, сами выдвинули тотъ элементъ, который въ Средніе вѣка слѣпо подчинялся предписаніямъ церкви.

Шекспиръ, этотъ геніальный выразитель всѣхъ теченій эпохи, не могъ не остановить своего вниманія на этомъ новомъ явленіи. Знакомство съ «Жизнеописаніями» Плутарха, возникшее также подъ вліяніемъ господствующаго интереса къ античному міру, побудило его обратиться къ тому народу, въ которомъ политическая борьба и политическое развитіе массы достигло довольно высокаго уровня. Мы остановимся на «Юліи Цезарѣ», какъ самой характерной изъ римскихъ драмъ Шекспира. Нигдѣ значеніе народа въ ходѣ историческихъ событій не выступаетъ такъ ярко, какъ въ этой трагедіи. Герои являются только исполнителями назрѣвшихъ требованій народа. Личная судьба героевъ не имѣетъ вліянія на ходъ событій, и торжество того или другого политическаго принципа не связано съ личностью, являющейся его представителемъ.

Содержаніе «Юлія Цезаря» представляетъ собою въ общемъ картину извѣстныхъ историческихъ событій. Противъ Цезаря составляется заговоръ сторонниками республики, которые опасаются, чтобы Цезарь, пользующійся любовью гражданъ, не захватилъ царской власти. Во главѣ заговора стоятъ Кассій и любимецъ Цезаря Брутъ. Въ сенатѣ во время засѣданія заговорщики нападаютъ на Цезаря и пронзаютъ его кинжалами. Цезарь умираетъ, произнеся передъ смертью знаменитую фразу: «И ты, Брутъ. Такъ умри же, Цезарь». Цезарь умираетъ въ началѣ третьяго акта, но именно тутъ только и начинается борьба заговорщиковъ съ нимъ, или вѣрнѣе съ тѣмъ принципомъ, который въ немъ воплощался, съ цезаризмомъ, жившимъ въ сердцѣ римскаго народа. Тутъ заговорщикамъ пришлось узнать, что убійство одной лич-

ности не можетъ убить стремленій, которыя соединялись съ этой личностью въ представленіи народной массы. Антоній, другъ Цезаря, притворно вступаетъ въ соглашеніе съ торжествующими заговорщиками, а самъ вызываетъ въ Римъ Октавія, близкаго родственника Цезаря, и обращается къ народу съ замѣчательной рѣчью надъ трупомъ Цезаря. Заговорщики указывали на опасность такой рѣчи, но благородный Брутъ не хотѣлъ запретить Антонію почтить рѣчью своего покойнаго друга. Рѣчь эта производитъ зажигательное дѣйствіе: толпа съ головнями бросается къ домамъ заговорщиковъ съ цѣлью сжечь ихъ. Брутъ и Кассій собираютъ внѣ Рима своихъ сторонниковъ, и близъ Филиппи происходитъ битва. «О, Цезарь! — восклицаетъ Брутъ, — поистинѣ могучъ и славенъ ты. До сей поры твой духъ царитъ надъ нами, разя насъ сталью собственныхъ мечей». Видя гибель своей арміи, а вмѣстѣ съ ней и полное крушеніе своихъ государственныхъ идеаловъ, Брутъ закалываетъ себя, и явившіеся на мѣсто трагической развязки противники его, Антоній и Октавій, воздаютъ хвалу «честнѣйшему изъ римлянъ».

На основаніи содержанія трагедіи можно подумать, что главнымъ героемъ ея является не то лицо, именемъ котораго названа трагедія, а Брутъ, но вдумываясь въ смыслъ трагедіи, мы убѣдимся, что это не совсѣмъ такъ. Цезарь является передъ нами мелкимъ зазнавшимся тираномъ. Онъ говоритъ о себѣ не иначе, какъ въ третьемъ лицѣ, онъ презираетъ сенатъ: рѣшивъ не итти въ сенатъ подъ вліяніемъ настояній жены, онъ не находитъ нужнымъ указывать какія-нибудь причины. «Я не хочу,—говоритъ онъ,—другой причины нѣтъ, и незачѣмъ искать ее сенату». Цезарь постоянно драпируется въ напускное, декоративное величіе. Когда предвѣщатель проситъ Цезаря прочесть записку, въ которой говорится о заговорѣ, Цезарь величественно отвѣчаетъ: «Цезарь рѣшаетъ свои частныя дѣла послѣдними» и уходитъ, не подозрѣвая, что въ этомъ письмѣ скрыто спасеніе отъ угро-

жающей ему смерти. Цезарь суевѣренъ. Онъ жаждетъ имѣть наслѣдника и проситъ Антонія при священномъ бѣгѣ коснуться его жены, такъ какъ этимъ средствомъ будто бы снимается порокъ безплодія. Цезарь — честолюбивъ; онъ жаждетъ короны и отказывается отъ своего рѣшенія не пойти въ сенатъ только тогда, когда одинъ изъ близкихъ людей сообщаетъ, что въ этотъ день сенаторы рѣшили поднести ему корону. Какъ всѣ тираны, Цезарь капризенъ; его симпатіи и антипатіи основаны на капризахъ; такъ, старикъ Кассій ему не нравится, потому что «онъ слишкомъ худощавъ». Нечего и говорить, что такая фигура идетъ въ разрѣзъ со всѣми нашими представленіями объ историческомъ Цезарѣ, объ этомъ великомъ героѣ, геніальномъ администраторѣ, слава котораго наполнила весь міръ. Но Шекспиръ не только скрылъ лучшія стороны характера Цезаря, выведя только мелкое и пошлое въ его натурѣ; онъ заставилъ его погибнуть въ началѣ третьяго дѣйствія, такъ что почти три акта развиваются безъ участія въ нихъ главнаго героя. Нѣтъ сомнѣнія, что такое странное на первый взглядъ отношеніе къ герою не могло быть случайностью.

Мы уже говорили, что «Юлій Цезарь» прежде всего не трагедія личностей, а трагедія принциповъ. Шекспиръ можетъ быть умышленно создалъ ничтожную фигуру изъ Цезаря для того, чтобы еще яснѣе отмѣтить обаяніе его имени, силу того принципа, который соединялся съ этимъ именемъ. Насколько ничтоженъ Цезарь въ своихъ собственныхъ рѣчахъ и поступкахъ, настолько великимъ и могучимъ является онъ въ рѣчахъ окружающихъ его лицъ. Антоній называетъ его трупъ «развалиной погибшаго величія, какого міръ не видывалъ вовѣкъ». При появленіи Цезаря все вокругъ проникается благоговѣніемъ, ему предшествуетъ музыка; когда онъ начинаетъ говорить, все мигомъ смолкаетъ. Когда Цезарь умираетъ, его духъ становится еще грознѣе, еще выше въ своемъ царственномъ величіи. Мы уже привели слова Брута, показывающія, какъ

несокрушимо было обаяніе имени Цезаря даже послѣ смерти. Такимъ образомъ Шекспиръ съ умысломъ вывелъ ничтожество Цезаря и умышленно удалилъ его со сцены такъ рано; Шекспиръ какъ бы хотѣлъ сказать, что назрѣвшая идея сильна и непобѣдима, независимо отъ того, воплощается ли она въ слабой или сильной личности, или даже въ трупѣ.

Если въ Цезарѣ выведена ничтожная личность, но торжествующій принципъ, то въ Брутѣ напротивъ выведенъ благородный герой, но сторонникъ идеи, обреченный на неудачу. Брутъ—политическій идеалистъ; это самая краткая и полная характеристика его. Онъ—прежде всего политическій дѣятель, почти фанатикъ, не знающій компромиссовъ и уступокъ, но въ то же время онъ требуетъ, чтобы борьба за политическіе принципы, которые онъ исповѣдуетъ, велась на почвѣ идеализма. Чистое дѣло должно совершаться открыто, оно не нуждается для своего успѣха въ темныхъ средствахъ. «Погибель Цезаря нужна,—говоритъ Брутъ;—не для своихъ я цѣлей хочу ея, а для спасенья всѣхъ». Этотъ идеализмъ Брута особенно ярко сказывается въ ночь передъ убійствомъ Цезаря. Одинъ изъ заговорщиковъ предлагаетъ подтвердить рѣшенье клятвой. «Нѣтъ, нѣтъ, безъ клятвъ,—отвѣчаетъ ему Брутъ,—когда ни наша совѣсть, ни все, что̀ молча терпимъ мы въ душѣ, ни времени позорныя событія — не ясны намъ, то разойдемся лучше... пусть мощь тиранства гордо вознесется... Но если то, о чемъ я говорю, достаточно, чтобы зажечь огонь въ груди у трусости самой, тогда какихъ намъ нужно клятвъ, коль скоро честь предъ честью обязалась исполнить долгъ иль погубить себя. Кто ищетъ клятвъ?—жрецы, пустые трусы, людишки, что не вѣрятъ никому». Такимъ образомъ Брутъ строитъ все дѣло на довѣріи; онъ идеализируетъ людей, не хочетъ думать, что лишь немногіе могутъ руководиться одними чистыми побужденіями. Такой идеализмъ граничитъ съ непрактичностью, и эта послѣдняя послѣ преобладанія въ немъ общественно - политическихъ инте-

ресовъ и идеализма является третьей чертой въ характерѣ Брута. Эта непрактичность особенно рѣзко высказывается въ его согласіи на просьбу Антонія сказать рѣчь надъ трупомъ Цезаря... Когда Кассій указываетъ ему на опасность такого шага, Брутъ отвѣчаетъ ему: «О, ничего,—я ранѣе скажу народу рѣчь и объясню подробно, за что и какъ былъ Цезарь умерщвленъ». Брутъ воображаетъ, что стоитъ только объяснить народу чистоту своихъ побужденій—и этимъ рѣшится сложный государственный вопросъ. Рѣчь Брута къ народу свидѣтельствуетъ о непониманіи имъ психологіи народа. Шекспиръ вложилъ въ характеръ Брута много другихъ чрезвычайно симпатичныхъ чертъ, напр., его сердечное отношеніе къ людямъ, въ особенности къ подчиненнымъ. Особенную симпатію возбуждаетъ его трогательная любовь къ женѣ своей Порціи, отъ которой онъ скрываетъ грозящую ему опасность, и только тогда съ восторгомъ разсказываетъ ей свою тайну, когда убѣждается, что ея твердость духа дѣлаетъ ее достойной довѣрія.

Порція принадлежитъ къ числу тѣхъ самостоятельныхъ женщинъ, къ типу которыхъ не разъ съ любовью обращался Шекспиръ. Чувствуя, что Брутъ скрываетъ отъ нея что-то, она обращается къ нему съ такими словами: «Скажи, ужель въ условьѣ нашемъ брачномъ написано, что не должна дѣлить твоихъ всѣхъ тайнъ? Ужель съ тобой слилась навѣки я лишь только вполовину? Ужель мой долгъ подругой быть тебѣ лишь за столомъ, беречь тебя въ постели иль занимать пустою болтовней? Должна ль я жить въ предмѣстьѣ лишь далекомъ тѣхъ помысловъ, какими занятъ ты? О, если такъ, я не подруга Брута, но жалкая наложница его... Я женщина, конечно, но женщина, въ которой люди чтутъ Катона дочь. Такъ неужель не тверже должна я быть, чѣмъ весь мой слабый полъ?.. Открой свою мнѣ тайну». Въ этихъ словахъ Порція является поборницей мысли о томъ, что жена не игрушка, не придатокъ къ мужу, а сознательно дѣйствующая подруга его и помощница.

Мы видимъ, такимъ образомъ, что значеніе главныхъ героевъ въ трагедіи «Юлій Цезарь» опредѣляется не ихъ личной ролью, а ихъ отношеніемъ къ тому или другому принципу. Кто же является главнымъ героемъ, создающимъ такое мѣрило для оцѣнки значенія героевъ? Несомнѣнно, толпа, народъ. Римскій народъ и его стремленія—главный герой трагедіи. Шекспиръ геніально изобразилъ психологію массы, быстро мѣняющей свои настроенія; толпа капризна; только-что славившая Брута и требовавшая для него тріумфа, она, послѣ рѣчи Антонія, бросается жечь его домъ; только-что благоговѣвшая передъ Цезаремъ, она провозглашаетъ его послѣ смерти тираномъ. Эта толпа всегда одинакова. Она привѣтствовала восторженными кликами Людовика XVI и Марію Антуанету, а затѣмъ съ такимъ же энтузіазмомъ встрѣчала палачей, казнившихъ ихъ на эшафотѣ; она съ рыданьемъ и плачемъ молила Годунова сѣсть на московскій престолъ, она же предала его дѣтей во власть самозванца. Но за этимъ кажущимся безсмысліемъ скрывается нѣчто опредѣленное и законченное. Въ противорѣчивыхъ дѣйствіяхъ массъ труднѣе различить опредѣленное стремленіе, чѣмъ въ дѣйствіяхъ отдѣльнаго человѣка; психологія толпы одна изъ самыхъ загадочныхъ областей науки, но она существуетъ, и Шекспиръ понялъ это. Какими бы свойствами ни обладалъ вождь народа, какъ бы уменъ и ловокъ онъ ни былъ, ему никогда не удастся сохранить свою власть надъ народомъ, если онъ идетъ въ разрѣзъ съ коренными стихійными инстинктами толпы. Шекспиръ изобразилъ въ «Юліи Цезарѣ» два замѣчательныхъ момента въ отношеніяхъ между героями и толпой; это—рѣчь Брута и рѣчь Антонія. Толпа сочувствуетъ обоимъ; и того и другого она одинаково восторженно привѣтствуетъ, но тѣмъ не менѣе какая разница въ обоихъ случаяхъ! Въ первомъ случаѣ полное взаимное непониманіе, во второмъ тонкое пониманіе настроенія толпы. Брутъ объясняетъ согражданамъ, что онъ убилъ Цезаря: онъ хотѣлъ спасти свободу Рима, которой угрожало честолюбіе Цезаря. И въ отвѣтъ

на рѣчь человѣка, принесшаго въ жертву республиканскимъ идеаламъ своего лучшаго друга, толпа не нашла ничего лучшаго, какъ воскликнуть: «Пусть отнынѣ Брутъ будетъ Цезаремъ». Болѣе дальновидный политикъ, чѣмъ Брутъ, изъ одного этого восклицанія понялъ бы, что его дѣло проиграно. Толпа не могла представить Рима безъ Цезаря. И въ благодарность за освобожденіе Рима отъ монархическихъ притязаній народъ предлагаетъ монархическую власть самому освободителю. Совершенно другое впечатлѣніе производитъ рѣчь Антонія, который прекрасно уловилъ настроеніе народа; онъ зналъ, что рабскіе инстинкты уже поселились въ сердцахъ нѣкогда свободолюбивыхъ республиканцевъ, и онъ началъ свою рѣчь съ упоминанія о силѣ и величіи Цезаря. «Еще вчера единымъ словомъ Цезарь перевернуть по волѣ могъ весь міръ»... Но Антоній не только разжалобилъ сердца римлянъ, онъ обратился къ корыстному чувству толпы; онъ зналъ, что республиканскія доблести давно уже угасли и смѣнились жадностью и корыстолюбіемъ; онъ разсказываетъ римлянамъ о томъ, что Цезарь завѣщалъ все свое имущество народу. Извѣстенъ результатъ этой рѣчи. Брутъ гибнетъ не потому, что онъ уступаетъ въ доблестяхъ Антонію, а потому, что коренные стихійные инстинкты народа, этого главнаго героя изучаемой трагедіи, совпадали съ стремленіями Антонія, а не его, Брута.

Изученіе Шекспира мы закончимъ краткимъ анализомъ одной изъ самыхъ популярныхъ его трагедій—«Короля Лира». Эту трагедію можно назвать трагедіей страданія вообще. Какъ вопросовъ любви Шекспиръ касался во многихъ своихъ произведеніяхъ, но только въ «Ромео и Джульетѣ» исчерпалъ эту тему вполнѣ, такъ и страданіе, нерѣдко служившее поэту средствомъ обнаруженія того или другого свойства человѣческой души, въ «Королѣ Лирѣ» изображено само по себѣ, являясь самостоятельной цѣлью изслѣдованія. Ни въ одной изъ своихъ трагедій Шекспиръ не собралъ столькихъ мукъ и воплей человѣ-

чества, нигдѣ трагизмъ поэта не достигалъ такой силы, нигдѣ не показалъ онъ такъ ярко, какъ потрясаетъ страданіе весь до основанія внутренній міръ человѣка, перерождаетъ всю его душу. Лиръ выпиваетъ до дна чашу мученій. Въ его душѣ, какъ въ зеркалѣ, отражаются всѣ человѣческія муки; одна за другой разрываются въ немъ всѣ струны человѣческой души. Въ началѣ трагедіи Лиръ—деспотъ, властитель-самодуръ, гордый до ослѣпленія, привыкшій къ лести и рабскому поклоненію. Съ яростью отрекается онъ отъ лучшей изъ дочерей, не умѣвшей льстить, чуть не убиваетъ благороднаго и правдиваго Кента, вступившагося за Корделію, капризно ведетъ себя въ домѣ дочери, бьетъ ея слугу за то, что тотъ смѣетъ «на него дерзко смотрѣть», и гордо покидаетъ дочерей, предпочитая нищету и горе смиренію. Лиръ не смиряется; онъ остается такимъ же гордымъ и могучимъ деспотомъ въ степи, какимъ былъ на тронѣ. «О, боги!.. зажгите благородный мнѣ въ сердцѣ гнѣвъ! Не дайте, чтобъ глаза мои взялись за женское оружіе. Я не хочу свою позорить твердость ручьями слезъ.— Нѣтъ, твари безъ сердецъ! Отмщу я вамъ обѣимъ, такъ отмщу, что вздрогнетъ вся земля... И разобью скорѣй себѣ я сердце, чѣмъ слезъ пролью хоть каплю»... Лиръ-деспотъ превращается въ Лира - мстителя; этотъ переходъ чрезвычайно естественъ. Оскорбленный деспотъ прежде всего обращается къ мысли о мести. Но когда эта мысль разрѣшается безсильной злобой, когда мученія въ степи подъ страшнымъ ливнемъ, свистомъ и воемъ бури доводятъ обезсилѣвшаго Лира до безумія, когда въ немъ просыпается то, что до сихъ поръ дремало подъ золоченымъ одѣяніемъ деспота,—въ немъ пробуждаются лучшія человѣческія чувства, способность понять муки страждущаго человѣчества. Лиръ тутъ впервые вспоминаетъ о тѣхъ, о комъ онъ былъ призванъ заботиться на тронѣ, но о комъ онъ такъ мало думалъ раньше. Король-деспотъ и мститель превращается въ милосерднаго монарха-печальника.

О, бѣдные больные!
Гдѣ бъ вы ни находились,—вы, кого
Безжалостно бичуетъ этотъ страшный
Злой ураганъ, гдѣ скроете свою
Бездомную вы голову? Какую
Найдете вы защиту отъ дождя
Въ дырявыхъ вашихъ рубищахъ? *Какъ мало*
О васъ я думалъ прежде!.. Испытать
На собственной спинѣ должно богатство
Зло нищеты, чтобы понять, какія
Страданья терпитъ бѣдность. Только этимъ
Побудится оно давать избытокъ
Несчастнымъ голякамъ, чтобы они
Въ дѣлахъ небесъ прозрѣли справедливость.

Лиръ, который привыкъ всегда видѣть въ окружающихъ только слугъ своихъ прихотей, съ трогательною нѣжностью заботится о сопровождающемъ его Кентѣ и проситъ его первымъ войти въ хижину, которая попадается имъ въ степи во время бури. Наконецъ, Лиръ является передъ нами въ новомъ видѣ еще разъ, когда въ немъ замолкли всѣ чуства передъ однимъ могучимъ, властно овладѣвшимъ его душой, чувствомъ отца. Здѣсь Шекспиръ достигъ апогея трагическаго искусства. Всѣ критики единогласно сходятся на томъ, что драматическое искусство никогда не создавало ничего равнаго той сценѣ, когда безумный Лиръ просыпается во французскомъ лагерѣ, узнаетъ свою дочь Корделію и бросается передъ ней на колѣни. Нѣмецкій критикъ Лихтенбергъ признается, что воспоминаніе объ этой сценѣ, видѣнной имъ въ Англіи, покинетъ его только вмѣстѣ съ жизнью. Такъ же трагична сцена, въ которой Лиръ скорбитъ надъ трупомъ Корделіи. «Твой голосъ былъ такъ серебристо нѣженъ, такъ сладко тихъ». Лиръ забылъ всѣ другія потери, утрату власти, богатства, передъ этой главною утратой, съ которой въ его глазахъ наступаетъ кончина міра. «Зачѣмъ живутъ на свѣтѣ собака, крыса, лошадь?.. Въ ея жъ груди дыханья нѣтъ... Она къ намъ не вернется ужъ никогда, о, никогда!..»

Никогда еще пессимизмъ Шекспира не проявлялся

съ такой силой, какъ въ «Королѣ Лирѣ». Въ этой трагедіи Шекспиръ является какъ бы предшественникомъ такъ называемыхъ поэтовъ «міровой скорби» начала XIX столѣтія. Выводъ, вытекающій изъ этой трагедіи, совпадаетъ съ выводомъ самаго законченнаго изъ пѣвцовъ «міровой скорби», итальянскаго поэта Леопарди: все великое и прекрасное обречено въ этомъ мірѣ на гибель; страданіе есть то, что наполняетъ собой весь міръ. Къ этому выводу приводитъ мрачная развязка трагедіи.

Въ свѣтлой вереницѣ женскихъ образовъ, созданныхъ Шекспиромъ, Корделія принадлежитъ къ числу самыхъ очаровательныхъ. Она совмѣщаетъ въ себѣ и всю красоту женственности и чисто мужскую твердость характера въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ рѣчь идетъ объ ея человѣческомъ достоинствѣ. Серьезность, бѣгущая эффекта и фразы—ея отличительное свойство. Она говоритъ мало и просто, но каждое слово этихъ простыхъ рѣчей дороже всей массы высокопарныхъ заявленій Гонерильи и Реганы. Корделія не скажетъ больше, чѣмъ чувствуетъ, и не обѣщаетъ больше, чѣмъ сдѣлаетъ. Въ этой честной и цѣльной дѣвушкѣ слово и дѣло сливаются въ одно нераздѣльное цѣлое. Просто и спокойно говоритъ она, что любитъ отца, и послѣдующія событія показали, что̀ разумѣла она подъ словомъ любить. Корделія — истинная дочь Лира: въ ея душѣ живетъ та же упрямая настойчивость и то же величіе, что и въ душѣ ея отца. Она не позволила себѣ унизиться передъ отцомъ, когда онъ обѣщалъ отдать большую часть королевства той дочери, которая выскажетъ наибольшую любовь. Это обѣщаніе награды сразу пробуждаетъ въ Корделіи чувство человѣческаго достоинства, и она упорно отказывается произнести тѣ неискреннія слова, которыхъ отъ нея требуютъ.

И это чудное существо погибаетъ, погибаетъ безсмысленною смертью, какъ погибаютъ и другіе идеальные герои этой мрачной трагедіи. Что же хотѣлъ сказать Шекспиръ? Критики-моралисты, въ родѣ Ульрицы, старались

навязать Шекспиру свою узкую мораль. «Корделія,—говорить Ульрици,—поплатилась за то, что не уступила вначалѣ своему отцу, и родительское проклятіе тяготѣло надъ ней». Даже Брандесъ, не имѣющій соперниковъ въ блестящемъ психологическомъ анализѣ шекспировскихъ героевъ, сводитъ значеніе почти всей этой трагедіи къ вопросу о неблагодарности. Всѣ эти толкованія представляются ничтожными и жалкими попытками передъ грандіозною попыткой самого поэта, воплотившаго въ художественную форму пессимистическій выводъ, вытекавшій изъ печальныхъ конфликтовъ переходной эпохи, и предвосхитившій философію Шопенгауэра и поэзію Леопарди. Корделія и Глостеръ погибаютъ потому, что въ мірѣ гибнетъ все благородное и торжествуетъ все ничтожное.

Для историка литературы «Король Лиръ» важенъ еще въ одномъ отношеніи. Эпоха Возрожденія, какъ мы видѣли, выдвинула тотъ вопросъ, который мы въ настоящее время называемъ соціальнымъ. «Король Лиръ» (впрочемъ, намеки на это встрѣчаются и въ другихъ произведеніяхъ Шекспира) служитъ доказательствомъ, что поэту не былъ чуждъ и этотъ вопросъ. Онъ вложилъ въ уста Лира скорбь о вѣковѣчной несправедливости, которая окружаетъ однихъ роскошью, а другихъ лишаетъ крова даже въ бурю и ливень. Мысль заставить короля спуститься до положенія самаго обездоленнаго изъ его подданныхъ, эта мысль дала возможность Шекспиру особенно ярко изобразить весь ужасъ общественной неправды. Только испытавъ ее самъ, король понялъ, какъ страдаетъ масса народная, какимъ моремъ слезъ окупается счастіе и роскошь немногихъ. Онъ понялъ, что «палачъ, терзающій продажную тварь, горитъ желаніемъ тотъ самый грѣхъ съ ней сдѣлать, за который онъ бьетъ ее», онъ понялъ, что «ростовщики вѣшаютъ своихъ должниковъ», что «злодѣи одѣты въ броню изъ золота», что судъ существуетъ лишь для покрытія преступленія сильныхъ и для жестокаго наказанія слабыхъ,—словомъ Лиръ подвергъ пересмотру весь отживающій госу-

дарственный строй и произноситъ великую истину, которая только въ наши дни начинаетъ завоевывать себѣ почетное мѣсто: «виновныхъ нѣтъ». Виновныхъ нѣтъ, пока существуетъ та соціальная путаница, которая мѣшаетъ отличить преступника отъ жертвы...

Мы остановились далеко не на всѣхъ великихъ произведеніяхъ Шекспира, намъ не удалось вполнѣ исчерпать его огромнаго значенія. Наша задача заключалась лишь въ томъ, чтобы показать, какъ ярко и всесторонне этотъ величайшій изъ англійскихъ поэтовъ сумѣлъ охватить вопросы и идеи, занимавшіе современное ему европейское общество, сумѣлъ опередить столѣтія и разъяснить намъ вѣчныя неумирающія стороны человѣческаго духа. Вотъ почему въ теченіе четырехъ столѣтій послѣ его смерти интересъ къ нему не только не ослабѣлъ, но растетъ съ каждымъ днемъ. И въ наше время, какъ и въ XVII столѣтіи, творенія Шекспира остаются тѣмъ же источникомъ, изъ котораго человѣчество черпаетъ уроки мудрости.

ОТДѢЛЪ III.

Ложноклассическое направленіе и начало раціонализма.

X.

XVII вѣкъ.—Англія.—Мильтонъ.—Его главныя сочиненія и идеи.—Государственныя теоріи.—Гоббсъ и Локкъ.—Опытъ о человѣческомъ разумѣ.—Педагогическія и религіозныя воззрѣнія Локка.—Его значеніе.—Ньютонъ и культурное значеніе открытія закона всеобщаго тяготѣнія.—Германія въ XVII в.—Романъ „Simplicissimus“.

Эпоха Возрожденія завершается великимъ событіемъ, оказавшимъ огромное вліяніе на дальнѣйшее умственное развитіе Европы, — реформаціей. XVII столѣтіе отмѣчено почти во всѣхъ европейскихъ государствахъ борьбой католической церкви съ реформаціоннымъ движеніемъ, съ стре-

мленіемъ европейскихъ государствъ эмансипироваться отъ власти Рима. Къ этой борьбѣ присоединяется другой процессъ: постепенное развитіе абсолютизма и, одновременно, стремленіе низшихъ классовъ къ участію въ государственномъ управленіи. Отсюда борьба между монархами и поддерживающими ихъ высшими классами, съ одной стороны, и низшими сословіями — съ другой. Поэтому и литература этой эпохи носитъ либо теологическій характеръ, отражающій споры между католичествомъ и реформаціей, либо эпикурейски-изящный, отражающій вкусы придворнаго дворянства, сплотившагося около короля, либо сатирическій, воплощающій въ себѣ недовольство буржуазіи и низшихъ классовъ, критически относящихся къ безнравственной и праздной жизни дворянства. Къ концу XVII столѣтія мы застаемъ во Франціи Людовика XIV, воплотившаго въ своемъ лицѣ высшее торжество абсолютизма; въ Германіи — «великаго курфюрста» Фридриха Вильгельма, основателя могущества Пруссіи, которой суждено было впослѣдствіи объединить подъ своимъ главенствомъ Германію, а въ Англіи, которая раньше другихъ странъ успѣла добиться гражданской свободы,—Вильгельма Оранскаго, подписавшаго уже въ 1688 году знаменитую декларацію правъ и положившаго этимъ начало конституціонному періоду англійской исторіи.

Съ Англіи мы и начнемъ краткій обзоръ литературы XVII вѣка. Самымъ знаменитымъ ея представителемъ въ XVII вѣкѣ былъ Джонъ Мильтонъ (1608 — 1674). Реформація продолжала дѣло Возрожденія. Она продолжала развивать духъ критики, свободнаго изслѣдованія, продолжала отстаивать право каждаго по своему толковать и понимать Св. Писаніе. Но она возстала противъ эпикурейскихъ идеаловъ Возрожденія, противъ проповѣди правъ плоти и физическихъ потребностей человѣка, и эта сторона ученія реформаторовъ нигдѣ не получила такого широкаго распространенія, какъ въ Англіи. Намъ уже приходилось упоминать о сектѣ пуританъ, которые почти возродили

средневѣковый аскетизмъ. Они такъ же, какъ и средневѣковые аскеты, вѣрили, что земная жизнь является только подготовкою къ воспріятію божественной благодати. Они ненавидѣли театръ и искусство и всякія увеселенія, въ которыхъ видѣли сѣти, разставленныя дьяволомъ для погибели человѣка. Мильтонъ въ своихъ произведеніяхъ слилъ идеалы пуританства и умиравшей уже эпохи Возрожденія. Мильтонъ является однимъ изъ крупныхъ провозвѣстниковъ вѣка просвѣщенія, того раціонализма, который впослѣдствіи въ XVIII вѣкѣ перейдетъ изъ Англіи во Францію и отсюда распространится по всей Европѣ. Въ основу своихъ требованій онъ кладетъ разумъ и природу. Все, что противорѣчитъ имъ, беззаконно. Ими онъ оправдываетъ свободу, стремленіе къ которой является естественнымъ правомъ человѣка. Въ своихъ многочисленныхъ трактатахъ онъ проводитъ это требованіе свободы черезъ всѣ стороны жизни. Онъ пишетъ трактатъ о разводѣ, гдѣ требуетъ его облегченія, потому что нерасторжимость брака противорѣчитъ разуму. Въ своемъ трактатѣ о воспитаніи онъ возстаетъ противъ схоластическаго и классическаго воспитанія, которое сковываетъ умъ, заботится о развитіи формальныхъ сторонъ мышленія, объ изученіи грамматическихъ формъ; онъ требуетъ истинно научнаго развитія и является продолжателемъ Рабле, настаивая на знакомствѣ съ природою и жизнью, требуя развитія ума и характера и физическихъ силъ человѣка. Особенно сильное впечатлѣніе произвелъ самый горячій изъ трактатовъ Мильтона—«Ареопагитика», въ которомъ онъ выступилъ защитникомъ свободы печати. Уничтоженіе хорошей книги, по мнѣнію Мильтона, равносильно убійству хорошаго человѣка, и даже является худшимъ преступленіемъ: кто убиваетъ человѣка, уничтожаетъ только разумное созданіе, но уничтожающій книгу убиваетъ самый разумъ, истинное подобіе Господа. Надзоръ за книгами Мильтонъ считаетъ страшнымъ зломъ, приносящимъ непоправимый вредъ наукѣ и людямъ. Серьезныя ученыя работы, на которыя

лучшіе умы затратили безконечно много труда и энергіи, не могутъ появиться въ свѣтъ по прихоти людей, стоящихъ гораздо ниже ихъ авторовъ. Мильтонъ обращается въ заключеніи къ парламенту съ горячимъ призывомъ спасти человѣческое достоинство и свободу мысли въ Англіи. Эта книга сдѣлалась источникомъ, откуда впослѣдствіи не разъ черпали свои аргументы защитники свободы печати. За годъ до французской революціи одинъ изъ вождей ея, Мирабо, не нашелъ лучшаго оружія для защиты своихъ идей, чѣмъ эту книгу, и перевелъ ее на французскій языкъ.

Когда въ 1649 г. Карлъ I былъ казненъ и роялисты старались пробудить въ народѣ сочувствіе къ его памяти, они издали книгу подъ заглавіемъ: «Королевскій образъ». Въ народѣ былъ пущенъ слухъ, что книга написана самимъ королемъ. Въ ней изображались всѣ пережитыя имъ страданія. Книга идеализировала казненнаго короля, изображала его самоотверженнымъ другомъ народа. Республиканское правительство, напуганное успѣхомъ «Королевскаго образа», поручило Мильтону написать отвѣтъ на мнимое произведеніе короля, и тогда Мильтонъ выпустилъ въ свѣтъ своего «Иконоборца», который разошелся въ десяткахъ тысячахъ экземпляровъ и совершенно измѣнилъ общественное мнѣніе. Между сторонниками короля и Мильтономъ возгорѣлась полемика. Въ своей «Защитѣ англійскаго народа» Мильтонъ отстаиваетъ его свободу и верховныя права. Наконецъ, всѣ взгляды Мильтона нашли поэтическое выраженіе въ его знаменитой поэмѣ «Потерянный Рай». Въ этой поэмѣ отразилось пуританское міросозерцаніе. Любимыя идеи Мильтона о свободѣ мысли и совѣсти проникаютъ всю поэму. Въ ней слышится энергичный протестъ противъ рабской угодливости и разврата современнаго Мильтону общества. Сатана, являющійся предшественникомъ байроновскаго Люцифера въ «Каинѣ», воплощаетъ въ себѣ идею гордаго протеста и независимости. Несмотря на то, что Сатана олицетворяетъ въ себѣ

злое начало, Мильтонъ несомнѣнно, сочувствуетъ его гордости и его стремленію къ свободѣ.

Изъ тѣхъ же чувствъ, изъ того же мрачнаго пессимизма, навѣяннаго распущенностью общества въ эпоху реставраціи Стюартовъ, вытекала и лебединая пѣсня Мильтона, его трагедія «Самсонъ». Эта трагедія—восторженный гимнъ библейскому герою, судьба котораго напоминала судьбу самого Мильтона. Всю жизнь проведши въ борьбѣ за свободу, потерявъ въ этой борьбѣ зрѣніе, не утративъ до конца своей жизни гордости и неудержимаго стремленія къ свободѣ, своей вѣры въ торжество правды, Мильтонъ изобразилъ героя, который, подобно ему, боролся противъ идоловъ, не мирился съ недостойными врагами, стойко переносилъ издѣвательства и ненависть и вѣрилъ въ конечную побѣду.

Англія не только первая добилась гражданской свободы, не только создала перваго крупнаго поэта, выразившаго въ поэтической формѣ настроенія, навѣянныя борьбой между народомъ и его королемъ, въ Англіи раньше другихъ странъ явились попытки теоретически обосновать права народа и создать государственныя теоріи. Эти теоріи распадаются на двѣ главныя группы: въ одной изъ нихъ доказывается необходимость и святость монархическаго принципа, въ другой отстаивается верховная власть народа. Несомнѣнно, что и та и другая были въ сущности теоретическимъ выраженіемъ совершавшихся событій. Обѣ стремились осмыслить англійскую революцію. Одна выступала на защиту короля, другая—на защиту революціонеровъ. Самымъ яркимъ выраженіемъ первой была знаменитая книга Гоббса «Левіафанъ», появившаяся въ срединѣ XVII столѣтія. Подъ «Левіафаномъ», этимъ всепожирающимъ чудовищемъ, подразумѣвается государство. Ему должно быть принесено въ жертву все: и частные интересы людей, и собственность, и даже жизнь отдѣльныхъ лицъ. Чѣмъ же объяснить это благоговѣйное отношеніе къ принципу государства? Для того, чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, необходимо разсмотрѣть взгляды

Гоббса на человѣческую природу вообще. По мнѣнію этого философа, человѣкъ отъ природы эгоистъ. Инстинкты самосохраненія и стремленія къ счастію являются главными стимулами его дѣйствій. Всякій человѣкъ стремится захватить какъ можно больше жизненныхъ благъ, и такъ какъ никто изъ людей по самой природѣ ихъ не желаетъ уступить своей доли, то несомнѣнно, что естественнымъ состояніемъ человѣческаго общества была взаимная вражда, война всѣхъ противъ всѣхъ.

Чтобы избавиться отъ этого порядка жизни, грозившаго людямъ ихъ взаимнымъ истребленіемъ, они рѣшили учредить государство, которое бы обезпечило миръ и уничтожило войну. Люди поступились частью своей свободы, отказались отъ своего хищническаго инстинкта для того, чтобы обезпечить себѣ безопасное существованіе и пользоваться тѣмъ, что имѣли. Государство, созданное для такихъ важныхъ цѣлей, становится поэтому принципомъ, которому должно подчиняться все. Въ интересахъ сохраненія государственнаго принципа можно, по мнѣнію Гоббса, подавлять все, даже свободу слова, можно запретить всякое ученіе, которое грозитъ этому принципу. Даже злоупотребленіе властью не можетъ служить доказательствомъ противъ нея, потому что власть есть воплощеніе воли всѣхъ. Отсюда слѣдуетъ, что власть должна быть абсолютной, и никто не можетъ ограничить ее.

Черезъ двадцать лѣтъ послѣ появленія «Левіафана», именно въ 1672 году, появилось знаменитое сочиненіе Локка (1632—1704) «Опытъ о человѣческомъ разумѣ», въ которомъ развивается политическая теорія, совершенно противоположная теоріи Гоббса. Чтобы понять политическую теорію Локка, необходимо тоже обратиться сначала къ его общимъ взглядамъ. Локкъ держится того убѣжденія, что человѣкъ не является на свѣтъ съ врожденными идеями; и только впечатлѣнія, которыя получаютъ наши чувства, являются единственнымъ источникомъ всякаго познанія. Опредѣливъ такимъ образомъ, что идеи не врождены намъ,

Локкъ старается выяснить процессъ ихъ возникновенія въ нашемъ умѣ. Разумъ, по его мнѣнію, приходитъ къ нимъ путемъ опыта. Этотъ опытъ двоякій. Сначала внѣшніе предметы производятъ впечатлѣніе на наше чувство, результатомъ чего является ощущеніе. Этотъ процессъ является внѣшнимъ опытомъ. Когда ощущеніе получено, духъ производитъ надъ нимъ дальнѣйшее наблюденіе, результатомъ чего является рефлексія. Этотъ процессъ представляетъ собой внутренній опытъ. Эти два процесса являются основой всей человѣческой мысли, всего человѣческаго знанія. Отсюда вытекаетъ заключеніе, что все, недоступное опыту, лежитъ внѣ сферы человѣческаго познанія, и что познаніе имѣетъ тѣмъ больше достовѣрности и подвергается тѣмъ меньшей опасности впасть въ ошибку, чѣмъ меньше оно удалено отъ первоначальныхъ чувственныхъ воспріятій. Такимъ образомъ дѣятельность человѣческаго духа Локкъ представлялъ себѣ въ видѣ стройной работы въ правильно устроенной лабораторіи. Его ученіе оказало сильное вліяніе на Вольтера, доказавъ, что работа разума является не случайной и произвольной, а совершается по опредѣленнымъ законамъ, и что разумъ можетъ служить надежнымъ руководителемъ въ извѣстной сферѣ вопросовъ.

Свои политическіе взгляды Локкъ изложилъ въ трактатѣ о гражданскомъ управленіи. Какъ и Гоббсъ, онъ считаетъ, что люди сами учредили власть, но онъ полагаетъ, что естественное состояніе было не войной всѣхъ противъ всѣхъ, а напротивъ состояніемъ всеобщей свободы и равенства. Уже въ этомъ состояніи каждый владѣлъ собственностью, и власть была учреждена для сохраненія общей свободы и благосостоянія. Отказавшись отъ части своей свободы, люди сдѣлали это для поддержанія общей гармоніи. Вступивъ въ число членовъ государства, люди обязались подчиняться только установленнымъ законамъ. Эти законы были учреждены вовсе не для того, чтобы сдерживать дурные эгоистическіе инстинкты людей вообще, а съ цѣлью

оградить свободу, жизнь и имущество людей отъ могущихъ явиться преступниковъ. Поэтому члены государства обязаны подчиняться власти, поскольку она заботится о благѣ народномъ и соблюдаетъ эти законы. Если же власть выходитъ за предѣлы закона, перестаетъ заботиться объ интересахъ народа и прибѣгаетъ къ насиліямъ и злоупотребленіямъ, то и народъ также имѣетъ право нарушить заключенный съ ней договоръ, отнять власть у того, кто нарушилъ законъ, и вернуть себѣ свое верховное право.

Отсюда ясно, что теорія Локка являлась оправданіемъ англійской революціи, какъ теорія Гоббса была въ сущности защитой королевской власти. Стараясь изъ этихъ основныхъ своихъ положеній опредѣлить, какова должна быть внутренняя форма государственнаго устройства, Локкъ въ сущности изображаетъ англійскую конституцію. По его мнѣнію, слѣдуетъ различать власть законодательную и власть исполнительную. Власть законодательная принадлежитъ народу, а исполнительная, заключающая въ себѣ и судебную и служащая только для того, чтобы исполнять данные народомъ законы, принадлежитъ правителямъ, которые избраны народомъ. Поэтому исполнительная власть не можетъ налагать ни податей, ни налоговъ безъ согласія законодательнаго собранія. Законодательное собраніе и является органомъ законодательной власти. Король есть органъ власти исполнительной. Эта теорія раздѣленія властей и происхожденія государства путемъ договора оказала такое же огромное вліяніе на Монтескье и Руссо, какъ теорія познанія на Вольтера. Локкъ является такимъ образомъ предшественникомъ просвѣтительнаго движенія въ XVIII вѣкѣ во Франціи.

Какъ ни противоположны на первый взглядъ воззрѣнія Гоббса и Локка, они сходятся въ одномъ чрезвычайно важномъ пунктѣ: и Гоббсъ и Локкъ видятъ въ государствѣ человѣческое учрежденіе. И Гоббсъ и Локкъ предполагаютъ, что власть получилась путемъ договора. Защит-

никъ абсолютизма Гоббсъ и не подозрѣвалъ, какой ударъ наносилъ онъ этому абсолютизму своимъ методомъ доказательствъ. Англійскій король, власть котораго въ глазахъ народа имѣла божественное происхожденіе, который свои обращенія къ народу начиналъ обычными словами: «Божіею милостію», этотъ король, по ученію Гоббса, получалъ свою власть отъ народа. Такимъ ученіемъ можно было одинаково оправдывать и власть Карла и власть Кромвеля.

Подобно Мильтону, Локкъ провелъ свою общую точку зрѣнія и въ другихъ вопросахъ. Ему принадлежитъ трактатъ о воспитаніи, въ которомъ онъ является предшественникомъ знаменитой книги Руссо: «Эмиль». И здѣсь точкой отправленія Локка служитъ его вѣра въ добрую природу человѣка. Главное правило воспитанія заключается въ томъ, что воспитатель обязанъ изучать натуру ребенка, долженъ стремиться постигнуть его индивидуальныя особенности. Изъ этого основного правила вытекаютъ всѣ практическіе педагогическіе совѣты Локка. Воспитатель не долженъ насильно навязывать ребенку занятія,—онъ долженъ искусно добиться того, чтобы интересъ къ занятіямъ самостоятельно пробудился въ душѣ ребенка. Онъ долженъ слѣдить въ самомъ ходѣ занятій за индивидуальными особенностями воспитанника и приспособляться къ нимъ такъ, чтобы облегчить процессъ занятій. Такъ, одинъ ребенокъ обнаруживаетъ больше склонности заниматься музыкой до обѣда, другой—послѣ обѣда. И въ томъ и въ другомъ случаѣ воспитатель не долженъ препятствовать этой естественной склонности, не долженъ подгонять различныхъ дѣтей подъ общую мѣрку. Само собой разумѣется, что въ школѣ такое приспособленіе къ различнымъ вкусамъ дѣтей является чрезвычайно затруднительнымъ, и потому Локкъ предпочитаетъ домашнее воспитаніе. Локку же принадлежитъ рядъ писемъ и книга «Разумное христіанство», въ которыхъ онъ пытается разрѣшить путемъ разума и религіозные вопросы. Локкъ вѣритъ въ откровеніе,

т. е. вѣрить въ то, что оно дало человѣчеству истину. Но какъ согласовать эту вѣру съ признаніемъ разума въ качествѣ главнаго источника человѣческаго познанія? Локкъ не рѣшился поступить такъ, какъ поступилъ впослѣдствіи Вольтеръ, который совершенно отвергъ откровеніе и призналъ разумъ единственнымъ источникомъ всѣхъ нашихъ знаній. Локкъ заявляетъ, что хотя откровеніе и не было созданіемъ человѣческаго разума, но вполнѣ съ нимъ согласно. Тѣ истины, которыя разумъ могъ бы открыть съ большимъ трудомъ, или даже не могъ бы совершенно открыть, эти истины мы получаемъ безъ всякаго труда путемъ откровенія. Несмотря на такую вѣру въ откровеніе, Локкъ не былъ сторонникомъ ни одной изъ существовавшихъ въ то время церквей и проповѣдывалъ самую широкую терпимость. Даже язычники имѣютъ право вѣрить по-своему, если они являются безукоризненно нравственными людьми. Конечно, для достиженія этой цѣли христіанская религія оказываетъ несравненно большее содѣйствіе, чѣмъ всякая другая. Но и нехристіане могутъ достигнуть нравственнаго совершенства, хотя и съ бо́льшимъ трудомъ, чѣмъ христіане. Локкъ признаетъ вполнѣ нравственнымъ ученіе греческихъ философовъ и Конфуція. Такимъ образомъ и въ религіозныхъ вопросахъ Локкъ, несмотря на свое стремленіе согласовать откровеніе и разумъ, фактически отводитъ послѣднему болѣе видное мѣсто, потому что нравственная оцѣнка играетъ главную роль въ религіозныхъ сужденіяхъ Локка. Догматическія положенія вѣры служатъ матеріаломъ, которымъ Локкъ при помощи разума пользуется для проповѣди всеобщей терпимости. Въ вопросѣ о взаимныхъ отношеніяхъ церкви и государства Локкъ стоитъ за рѣшительное отдѣленіе ихъ другъ отъ друга. Государство не можетъ вмѣшиваться въ дѣла совѣсти и вѣры своихъ подданныхъ. Только въ томъ случаѣ, когда ученіе извѣстной религіозной общины ведетъ къ нарушенію интересовъ государства, т. е. влечетъ за собою преступленія или безнравственныя дѣйствія, государство можетъ

воспротивиться существованію такой религіи. Замѣчательно, что при всей своей терпимости Локкъ сдѣлалъ исключеніе для католиковъ и атеистовъ и такимъ образомъ являлся все-таки сыномъ своего вѣка, захваченнымъ волнами религіозной и политической борьбы. Атеисты были непріятны Локку, потому что не имѣли никакихъ религіозныхъ убѣжденій, а католики казались ему вредными и опасными, потому что они составляли какъ бы государство въ государствѣ и имѣли своего главу въ Римѣ, который имѣлъ право избавлять ихъ отъ присяги, данной государству.

Значеніе Локка въ исторіи развитія европейской мысли неизмѣримо. Его ученіе — крупная попытка поставить разумъ въ качествѣ верховнаго критерія на мѣсто прежнихъ боговъ—вѣры и традиціи, подвергнуть обсужденію при помощи этого новаго критерія всѣ стороны индивидуальной и общественной жизни. Ученіе Локка совпало по времени съ великимъ научнымъ открытіемъ. Въ 1666 году, двадцатитрехлѣтній юноша Исаакъ Ньютонъ (1643—1727), увидавъ однажды у себя въ деревнѣ упавшее съ дерева яблоко, былъ внезапно озаренъ блестящею мыслью. Ему открылась, разсказываетъ преданіе, великая тайна движенія небесныхъ свѣтилъ. Онъ понялъ, что та же сила, которая притянула къ землѣ яблоко и притягиваетъ къ ней всякое падающее тѣло, руководитъ и этимъ движеніемъ. Справедливо ли это преданіе или оно составляетъ плодъ досужей фантазіи, но фактъ тотъ, что въ концѣ вѣка появилось великое произведеніе Ньютона съ обоснованіемъ закона всеобщаго тяготѣнія. Открытіе этого закона имѣло не меньшее значеніе, чѣмъ открытіе Коперника. Дѣйствіемъ притяженія сразу объяснялась стройность міровового порядка; благодаря этому закону, стало ясно, почему такъ стройно и неизмѣнно совершаютъ свой путь вокругъ солнца планеты и кометы, почему луна остается вѣрнымъ спутникомъ земли. Но еще важнѣе, чѣмъ чисто научное, было культурно-историческое значеніе этого открытія. «Предъ нами,— говоритъ Геттнеръ,—стоитъ міръ безъ чудесъ и произвола,

безъ цѣли и намѣренія, въ своихъ кружащихся путяхъ покоящійся въ самомъ себѣ и сохраняющійся самъ собой, міръ разума и истины, міръ вѣчной, мирно правящей законности. Въ первый разъ изъ фантастическаго міра вооображенія человѣкъ переходитъ въ дѣйствительность природы. Магическія силы астрологіи потеряли свое очарованіе. Чудеса древней миѳологіи стали научными фактами». Вмѣстѣ съ открытіемъ Ньютона усиливается утвержденіе науки, безстрастной и холодной, свободной отъ вмѣшательства жизни и ея минутныхъ интересовъ, ищущей только истины.

Если изъ Англіи мы перенесемся въ Германію XVII вѣка, то вмѣсто этого блестящаго расцвѣта научной мысли, которымъ гордится Англія, мы найдемъ полный упадокъ духовной и общественной жизни. Послѣ Рейхлина, Гуттена, прославившихъ Германію эпохи Возрожденія, вплоть до XVIII вѣка мы почти не встрѣчаемъ въ Германіи крупныхъ именъ въ области литературы и науки. Главной причиной этого упадка послужила знаменитая тридцатилѣтняя война (1618—1648), опустошившая страну и на цѣлое столѣтіе задержавшая ея умственное и экономическое развитіе. На мѣстѣ нѣкогда цвѣтущихъ городовъ появились жалкія развалины. На обширныхъ пространствахъ, гдѣ зеленѣли необозримыя пашни и шумѣли густые лѣса, образовались безконечныя пустыни. Болѣе половины нѣмецкаго населенія погибло во время войны. Трудно было повѣрить, при видѣ Германіи половины XVII вѣка, что здѣсь еще нѣсколько десятковъ лѣтъ тому назадъ было цивилизованное государство. По деревнямъ рыскали волки. Населеніе дошло до крайней степени нравственнаго одичанія; преступленія и пьянство процвѣтали. Этой грубости соотвѣтствовало и печальное политическое положеніе страны. По Вестфальскому миру, вся Германія распалась на нѣсколько сотъ мелкихъ владѣній. Каждый изъ владѣтелей являлся самостоятельнымъ монархомъ, который употреблялъ всѣ усилія, чтобы создать изъ своего маленькаго двора подобіе блестящаго версальскаго двора Людовика XIV. Каждый

изъ князей смотрѣлъ на свое владѣніе, какъ на частную собственность. Принципъ, провозглашенный Людовикомъ XIV (l'état c'est moi), былъ усвоенъ этими мелкими владѣтелями. Каждый изъ нихъ стремился привлечь къ своему двору все, что еще оставалось выдающагося въ странѣ; содержаніе этихъ безчисленныхъ дворовъ стоило чрезвычайно дорого, и непосильные налоги, отягощавшіе населеніе, являлись результатомъ дурного управленія и богатой жизни мелкихъ князей, этихъ, по выраженію одного историка, «лакеевъ Франціи, съ гордостью носившихъ ливреи своего господина». Нечего и говорить, что промышленность и торговля пришли въ полный упадокъ. Наука представляла собой возрожденіе средневѣковой, казалось, уже канувшей въ вѣчность схоластики. Одинъ профессоръ употребилъ 25 лѣтъ на то, чтобы прочитать комментарій къ пророку Исаіи. Не въ лучшемъ положеніи находилась и литература. Эта эпоха оставила намъ единственный литературный памятникъ, достойный упоминанія. Это романъ Гриммельсгаузена «Simplicissimus», появившійся черезъ двадцать лѣтъ послѣ заключенія Вестфальскаго мира. Романъ этотъ хорошо рисуетъ нравы одичавшаго нѣмецкаго общества. Главный герой его является типичнымъ представителемъ этого общества. Нищета, невѣжество, преступленія и пороки, все это ярко изображено въ упомянутомъ романѣ.

Таково въ общихъ чертахъ было положеніе Англіи и Германіи въ XVII столѣтіи. Возрожденіе Германіи начинается только въ XVIII вѣкѣ, въ значительной степени подъ вліяніемъ французскихъ идей. Франція сыграла роль посредницы между Англіей, съ одной стороны, и Германіей и всей Европой—съ другой. Отдѣленная отъ континента моремъ, Англія не могла дать широкаго распространенія зародившимся въ ней новымъ идеямъ. И только послѣ того, какъ Вольтеръ и Руссо развили ихъ на общепонятномъ языкѣ, эти идеи стали достояніемъ всей Европы. Но прежде, чѣмъ перейти къ характеристикѣ просвѣтитель-

наго движенія во Франціи, необходимо остановиться на томъ литературномъ направленіи, которое предшествовало раціонализму и даже отчасти подготовило его,—на томъ литературномъ направленіи, которое извѣстно подъ именемъ ложноклассическаго.

XI.

Очеркъ развитія третьяго сословія.—Характеръ абсолютизма Людовика XIV.—Версальская резиденція короля.—Этикетъ и академія.—Ложноклассическая драма. — Этьенъ Жоделль. — Пьеръ Корнель.—„Родогюна", и разборъ ея, сдѣланный Лессингомъ въ его „Гамбургской драматургіи".—Отличительныя черты этой трагедіи и ложноклассической драмы вообще.—Условія, повліявшія на созданіе этой поэзіи.—Декартъ.—Буало и его „Поэтическое искусство".

Расцвѣтъ ложноклассицизма во Франціи относится къ эпохѣ Людовика XIV. Изгнанные порохомъ и ростовщиками изъ своихъ замковъ, феодалы и рыцари еще долгое время не могли забыть о своемъ прежнемъ могуществѣ. Все XVII столѣтіе, вторая половина котораго протекла въ царствованіе Людовика XIV (1643—1715), наполнена борьбой королевской власти съ непокорными феодалами. Эта борьба, начавшаяся еще при предшественникахъ Людовика, была блестяще завершена великимъ королемъ. Онъ окончательно сломилъ ихъ гордость, создалъ единое монархическое государство и довелъ идею абсолютизма до крайняго развитія. «Государство — это я», таковъ былъ девизъ Людовика XIV, и все—искусство, наука, литература—должно было служить къ прославленію короля. Уничтоживъ самостоятельное положеніе феодальной аристократіи, Людовикъ XIV сокрушилъ и могущество духовенства, нѣкогда грознаго противника королевской власти. Вмѣстѣ съ двумя высшими сословіями было подавлено и третье. Мы знаемъ, что городское и сельское населеніе, выдвинувшееся къ концу Среднихъ вѣковъ, постепенно завоевывало себѣ все большія и большія права. Въ виду

той важной роли, которую пришлось играть на исторической аренѣ этому сословію въ новое время, необходимо возстановить главные моменты въ исторіи его возвышенія.

Мы уже говорили, что борьба между папами и монархами послужила одной изъ причинъ этого возвышенія. Когда въ 1302 году папа Бонифацій VIII вмѣшался во внутреннія дѣла Франціи, король Филиппъ Красивый созвалъ генеральные штаты. Эти послѣдніе, состоявшіе изъ представителей всѣхъ сословій, поддержали короля въ его борьбѣ съ папой и просили его не признавать надъ собой другого повелителя, кромѣ Бога. Это событіе было чрезвычайно важнымъ моментомъ въ исторіи третьяго сословія, такъ какъ, призвавъ его къ рѣшенію серьезнаго государственнаго вопроса, король и феодалы какъ бы сознались въ своемъ безсиліи, какъ бы признали необходимость поддержки городовъ въ тѣхъ случаяхъ, когда рѣчь шла о спасеніи государства. Съ тѣхъ поръ генеральные штаты стали собираться періодически. Всякій разъ, когда король нуждался въ деньгахъ, третье сословіе вотировало новые налоги, и, пользуясь этимъ, оно потребовало себѣ новаго важнаго права, именно, контроля надъ государственными финансами, такъ какъ, давая деньги, оно находило себя въ правѣ знать, на что онѣ тратятся. Въ 1355 году король Іоаннъ издаетъ указъ, въ которомъ это право предоставляется генеральнымъ штатамъ, и самое постановленіе генеральныхъ штатовъ объявляется дѣйствительнымъ только въ томъ случаѣ, если они приняты представителями всѣхъ трехъ сословій: рыцарскаго, духовнаго и городского. Значеніе третьяго сословія усилилось до того, что когда королевская власть рѣшилась сопротивляться его дальнѣйшимъ притязаніямъ, то произошло знаменитое возстаніе подъ предводительствомъ парижскаго мэра Этьена Марселя. Возстаніе это имѣло успѣхъ, и на время третье сословіе стало во главѣ государства. Вскорѣ однако рыцари выступили противъ крестьянъ, присоединившихся къ парижскому возстанію; войска третьяго сословія были

разбиты, и всѣ завоеванныя имъ права постепенно были отняты. Послѣ этого третье сословіе, хотя и слабо, однако продолжало бороться за свои права, нерѣдко соединяясь съ королемъ въ его борьбѣ противъ феодаловъ.

Въ такомъ видѣ засталъ положеніе дѣлъ Людовикъ XIV. Смиривъ феодаловъ и духовенство, онъ смирилъ и третье сословіе. Свобода и самоуправленіе городскихъ общинъ исчезли безслѣдно. О собраніяхъ сословій не могло быть и рѣчи. Но подчинивъ все своей власти, Людовикъ XIV однако не уничтожилъ сословныхъ перегородокъ. Раздѣленіе населенія на духовенство, дворянство и третье сословіе было сохранено, первые два класса продолжали пользоваться огромными привилегіями, хотя теперь этими привилегіями они были обязаны милости короля. Безконечныя войны Людовика XIV требовали большихъ затратъ и ложились тягостью главнымъ образомъ именно на третье сословіе, которое должно было платить большинство налоговъ. Такимъ образомъ прежній порядокъ угнетенія городовъ независимыми феодалами превратился въ новый видъ угнетенія, при которомъ дворянство и духовенство жило на счетъ низшихъ классовъ подъ эгидой королевской власти. Оба высшихъ сословія вели пышную и веселую жизнь при дворѣ. Имъ раздавались высшія должности. Вся знатная Франція собралась въ Парижѣ. Король стоитъ въ центрѣ этой изящной и веселящейся аристократіи. Все должно быть подчинено ему. Онъ живетъ въ блестящей королевской резиденціи въ Версалѣ. «Король, — говоритъ Геттнеръ, — не любитъ Лувра. Лувръ стоитъ среди города и вокругъ него шумитъ и волнуется народъ, отъ котораго король отдаляется въ гордой неприступности. Король строитъ себѣ замокъ въ песчаной и безводной мѣстности, какъ будто хочетъ доказать, что даже упрямство самой природы должно преклониться предъ его королевскою прихотью. Впереди, у входа въ замокъ— огромная статуя короля; далѣе—обширные дворы; наконецъ, самый замокъ съ его громаднымъ западнымъ фаса-

домъ, который и есть собственно Версаль. Каждый камень говоритъ, что здѣсь живетъ король. Въ самомъ дворцѣ, въ этихъ высокихъ великолѣпныхъ обширныхъ залахъ, пестрые, богатые фигурами, плафоны Лебрена разсказываютъ съ напыщеннымъ самохвальствомъ о всѣхъ великихъ военныхъ подвигахъ, которые ознаменовали славу короля и сдѣлали его могущественнѣйшимъ изъ государей. Весь Олимпъ падаетъ къ его ногамъ. Миѳологія стала только краснорѣчивой аллегоріей могущества и мудрости короля. Германія, Голландія, Испанія и даже Римъ преклоняются передъ нимъ. Но нигдѣ нѣтъ олицетворенія Франціи, потому что Франція — самъ король. Къ замку примыкаетъ обширный паркъ—великое созданіе Ленотра. Изъ оконъ своего дворца король видитъ только самого себя. Паркъ такъ же далекъ, какъ горизонтъ, отодвигая съ глазъ всякую постороннюю окрестность. Длинныя прямолинейныя, усыпанныя пескомъ дорожки, высокія, правильно подстриженныя стѣны листвы и прямоугольные ковры луговъ, искусственные гроты, убѣжища, обильные фонтаны, безчисленныя статуи, представляющія опять только аллегорическое прославленіе короля, его любви и прихотей,—все это на каждомъ шагу должно показывать, какъ даже непокорная необузданность природы, подчиняясь порядку и правиламъ, признаетъ добровольную покорность его законамъ. Но во всемъ этомъ блескѣ сказывается поддѣльность, искусственность и внутренняя пустота. Эти громадныя массы дворца, такъ поражающія съ перваго взгляда, подъ конецъ кажутся голыми и утомительными. Этотъ стиль имѣетъ только напыщенную колоссальность, безъ всякой глубины въ отдѣлкѣ частностей, потому что здѣсь живетъ только напыщенное холодное высокомѣріе, надменная власть, которая надѣваетъ на себя длинный парикъ, чтобы его длинными локонами походить на Юпитера, и которая въ этомъ лживомъ величіи насильственно подчиняетъ всѣ движенія сердца мертвящему однообразію этикета».

Подчиненіе всѣхъ движеній сердца мертвящему однооб-

разію этикета—такова главная черта и жизни высшаго общества и литературы въ эпоху ложнаго классицизма. Порядокъ, логика, догматизмъ, строгое подчиненіе правиламъ царитъ и въ жизни и въ литературѣ. Въ 1635 году, за три года до рожденія Людовика XIV, учреждается академія, на обязанности которой лежитъ установленіе законовъ поэзіи и строгое наблюденіе за выполненіемъ этихъ законовъ. Эта академія предписываетъ поэтамъ чувствовать и думать согласно приказанію, она устанавливаетъ литературные вкусы и поэтическія формы. Какъ придворный не могъ преступить ни одного изъ правилъ этикета, не могъ нарушить строгаго и бездушнаго изящества придворной жизни какимъ-нибудь рѣзкимъ проявленіемъ своихъ чувствъ, какимъ-нибудь изъ ряда вонъ выходящимъ заявленіемъ, такъ и въ поэзіи все должно быть чинно и благопристойно, ничто не должно нарушать установленныхъ обычаевъ. Придворное общество, благоговѣющее передъ своимъ повелителемъ, вырабатываетъ литературные вкусы, и поэзія является отвѣтомъ на эти потребности. Ложноклассическую поэзію по справедливости поэтому называютъ придворной поэзіей Людовика XIV. Лучшіе представители ея съ трудомъ мирились съ этимъ царствомъ правилъ и этикета, которые держали какъ бы въ оковахъ фантазію и свободное творчество. Истинные таланты инстинктивно стремились проявить свою оригинальную физіономію и въ бездушныхъ формахъ, установленныхъ академіей; но это были почти безплодныя усилія, и суровая регламентація испортила даже такого великаго поэта эпохи, какъ Мольеръ.

Сдѣлавши эти предварительныя замѣчанія, остановимся нѣсколько подробнѣе на главныхъ представителяхъ ложноклассической поэзіи. Эпоха Возрожденія, какъ мы уже знаемъ, пробудила интересъ къ классической древности. И еще задолго до появленія великихъ классиковъ, Корнеля и Расина, во Франціи существовалъ цѣлый рядъ переводовъ и подражаній классическимъ древнегреческимъ тра-

гикамъ. Родоначальницей ложноклассической драмы обыкновенно считаютъ «Плѣненную Клеопатру» Этьена Жоделля (1532—1573), поставленную на сценѣ въ 1552 году. Жоделль, въ сущности, не создалъ новаго вида драмы, онъ только сдѣлалъ крупный шагъ впередъ по сравненію съ тѣмъ, что уже создавалось до него. Его драма написана въ строго античномъ духѣ, въ ней есть хоры, вѣстники, въ ней соблюдены знаменитыя три единства: мѣста, времени и дѣйствія. Такимъ образомъ, она установила ту псевдоклассическую форму трагедіи, которую такъ строго соблюдали ложноклассики. За Жоделлемъ слѣдуетъ цѣлый рядъ поэтовъ, изъ которыхъ особенно выдѣляется Александръ Гарди, родившійся въ началѣ семидесятыхъ годовъ XVI столѣтія и умершій около 1631 года. Этого поэта, а не Жоделля, нѣкоторые считаютъ истиннымъ основателемъ французскаго классическаго театра, такъ какъ «повидимому, подъ его вліяніемъ,—говоритъ Лансонъ,—трагедіи стали впервые разыгрываться передъ настоящей публикой, («Клеопатра» Жоделля была разыграна только въ присутствіи короля и двора), и онъ первый сталъ относиться къ античнымъ сюжетамъ, какъ къ драматическимъ дѣйствіямъ, а не какъ къ поэтическимъ темамъ».

Но только подъ перомъ Пьера Корнеля (1606—1684), котораго французы называютъ великимъ, ложноклассическая трагедія сдѣлалась господствующей формой во французской литературѣ. Въ 1636 г. на сценѣ была поставлена его трагедія «Сидъ». Пьеса имѣла большой успѣхъ, но благодаря отступленію поэта отъ многихъ установленныхъ правилъ, академія осудила ее, и огорченный поэтъ на нѣсколько лѣтъ исчезъ изъ Парижа. Появившись снова въ столицѣ Франціи, Корнель смирился и сталъ писать въ томъ направленіи, котораго требовала академія. Для того, чтобы дать представленіе о недостаткахъ и достоинствахъ корнелевскаго творчества, разсмотримъ подробнѣе одну изъ его драмъ. Въ 1644—1645 г. появилась «Родогюна». Это не было лучшее изъ корнелевскихъ произведеній, но оно

вызвало черезъ сто лѣтъ строгую критику знаменитаго нѣмецкаго поэта Лессинга, которому было предназначено освободить нѣмецкую драму отъ французскаго ложноклассическаго вліянія, отъ искусственности, и вернуть ее на путь естественнаго развитія. Познакомившись съ разборомъ «Родогюны», который даетъ Лессингъ въ своей знаменитой «Гамбургской драматургіи», мы лучше всего выяснимъ недостатки корнелевскаго творчества. Содержаніе «Родогюны» заключается въ слѣдующемъ: Сирійскій царь Никаноръ попадаетъ въ плѣнъ къ пароянамъ. Во время его отсутствія женѣ его, Клеопатрѣ, приходится защищаться отъ притѣсненій стараго мятежника Трифона. Между тѣмъ распространяется слухъ, что Никаноръ умеръ въ плѣну. Чтобы спастись отъ преслѣдованій Трифона, Клеопатра выходитъ замужъ за никанорова брата Антіоха, послѣдній побѣждаетъ Трифона и становится царемъ. Двухъ сыновей своихъ, близнецовъ Антіоха и Селевка, Клеопатра отсылаетъ на воспитаніе въ Египетъ. Между тѣмъ выясняется, что Никаноръ не умеръ въ плѣну и идетъ съ пароянскимъ войскомъ въ Сирію. Желая отомстить своей невѣрной женѣ, Никаноръ женился на Родогюнѣ, сестрѣ пароянскаго царя. Клеопатра выступаетъ противъ него въ бой, побѣждаетъ пароянское войско, своей рукой убиваетъ мужа и беретъ въ плѣнъ Родогюну. Она посылаетъ въ Египетъ за принцами съ намѣреніемъ объявить, кому изъ нихъ принадлежитъ старшинство, и предоставить ему царскій престолъ и руку Родогюны. Оба принца любятъ ее, но клянутся другъ другу сохранить неизмѣнную дружбу и вѣрность, на кого бы ни палъ выборъ матери. Родогюна признается приставленной къ ней женщинѣ, что любитъ одного изъ принцевъ. Узнавъ о положеніи дѣлъ, Клеопатра начинаетъ пугаться своихъ намѣреній, рѣшаетъ сохранить власть за собой и объявляетъ, что отдастъ престолъ тому сыну, который отомститъ за нее Родогюнѣ. Ни одинъ изъ принцевъ не соглашается на убійство, и оба они еще тѣснѣе сближаются между собою. Съ другой стороны, мстительная

Родогюна тоже обѣщаетъ руку тому изъ принцевъ, который отомститъ Клеопатрѣ за нее и за ея мужа. Болѣе слабый Селевкъ отказывается, а Родогюна при свиданіи съ Антіохомъ, болѣе сильнымъ изъ двухъ братьевъ, признается ему въ своей любви. Антіохъ хочетъ помирить обѣихъ женщинъ. Клеопатра притворяется растроганной и объявляетъ Антіоха царемъ, но сама продолжаетъ свои интриги. Она уговариваетъ Селевка выполнить месть, обѣщая ему власть; но когда эта попытка терпитъ неудачу, Клеопатра убиваетъ Селевка и пытается отравить виномъ Антіоха, который готовится жениться на Родогюнѣ. На свадебномъ пиру Антіоху подаютъ отравленную чашу, но въ это время его воспитатель сообщаетъ ему о смерти Селевка, который передъ смертью просилъ передать ему свое предостереженіе, но не назвалъ убійцы. На пиру происходитъ замѣшательство. Родогюна, внезапно охваченная подозрѣніемъ, заставляетъ Клеопатру выпить изъ чаши отравленное вино. Клеопатра, исполнивъ это требованіе, въ ужасѣ и съ проклятіемъ удаляется въ страшныхъ предсмертныхъ мукахъ. Трагедія заканчивается молитвой Антіоха, который проситъ боговъ простить всѣ эти преступленія.

Сюжетъ своей трагедіи Корнель заимствовалъ у Аппіана Александрійскаго, жившаго во второмъ вѣкѣ по Р. Х. Лессингъ прежде всего нападаетъ на одно изъ отступленій поэта отъ исторіи. «По исторіи,—говоритъ Лессингъ,— Клеопатра убиваетъ своего мужа изъ ревности. Изъ ревности?—думалъ Корнель; такъ это совсѣмъ обыкновенная женщина; нѣтъ, моя Клеопатра должна быть такой героиней, которая готова, конечно, потерять мужа, но не престолъ. Ея мужъ любитъ Родогюну, но не столько это огорчаетъ ее, сколько то, что Родогюна — такая же царица, какъ и она. Подобный мотивъ гораздо возвышеннѣе».

Далѣе Лессингъ иронически замѣчаетъ, что героиня вышла гораздо возвышеннѣе, но за то гораздо менѣе естественной. По мнѣнію критика, ревность является гораздо болѣе, чѣмъ жажда власти, естественнымъ мотивомъ въ

дѣйствіяхъ женщины. По мнѣнію Лессинга, женщина, которая желаетъ господства прямо ради господства, у которой всѣ склонности подчинены честолюбію, которая не знаетъ никакого иного счастія, кромѣ счастія — повелѣвать, тиранствовать и попирать пятою цѣлые народы,— такая женщина могла существовать, но все-таки она— исключеніе. А кто изображаетъ исключенія, тотъ безспорно изображаетъ вещи не вполнѣ естественныя. Клеопатра Корнеля—выродокъ изъ своего пола, и никакое искусство поэта не въ состояніи сдѣлать ее для насъ симпатичною. Мы дивимся ей, какъ чудовищу, благодаримъ небо за то, что природа заблуждается только разъ въ каждыя тысячу лѣтъ, и досадуемъ на поэта, рѣшающагося выдавать намъ такихъ уродовъ за людей.

Возьмемъ, напримѣръ, слѣдующія слова Клеопатры: «Жизнь сыновей грозитъ бѣдою, и потому, какъ я отца убила, такъ поражу и ихъ. Удались же природа изъ моего сердца, если не можешь принудить ихъ къ покорности и сдѣлать орудіемъ моей злобы. Одинъ изъ нихъ уже знаетъ, что я хочу карать, а медленность часто причиняла бѣдствія. Хорошо! Я ищу благопріятной минуты, чтобы поразить мои жертвы; я хочу хоть путемъ злодѣянія, а все-таки быть счастливою!» Это хвастовство порокомъ Лессингъ считаетъ противнымъ природѣ. И, дѣйствительно, рисуя даже такого злодѣя, какъ Ричардъ III, Шекспиръ смягчилъ его характеръ нѣсколькими человѣчными чертами. У Корнеля Клеопатра—воплощеніе порока. Лессингъ дѣлаетъ такое общее заключеніе о характерахъ у Корнеля: «У него чаще, чѣмъ у кого-либо, мы встрѣтимъ такіе утрированные характеры, такія ужасающія тирады, и весьма возможно, что имъ-то онъ обязанъ своимъ титуломъ— «великій». Правда, у него все дышитъ геройствомъ, но геройствомъ проникнуто и то, что не можетъ быть способно и дѣйствительно неспособно ни къ какому геройству, именно—порокъ. Корнеля слѣдовало бы назвать исполинскимъ, гигантскимъ, но не великимъ. Не можетъ быть великимъ

то, что не истинно». Далѣе, Лессингъ упрекаетъ Корнеля въ цѣломъ рядѣ несообразностей. У него женщины неукротимѣе самыхъ неистовыхъ мужчинъ, а мужчины—женоподобнѣе самыхъ жалкихъ женщинъ. Истинный поэтъ, познакомившись съ сюжетомъ у Аппіана, постарался бы задумать характеры дѣйствующихъ лицъ такъ, чтобы происшествія, вызывающія его героевъ къ дѣятельности, вытекали одни изъ другихъ съ неизбѣжной необходимостью а страсти строго гармонировали съ характерами и развивались съ естественной постепенностью; тогда мы видѣли бы всюду естественный правильный ходъ вещей. Но поэтъ, который не заслуживаетъ этого имени, а является просто умнымъ человѣкомъ и хорошимъ версификаторомъ, усмотритъ въ такомъ сюжетѣ источникъ удивительныхъ эффектовъ для того, чтобы возбудить ужасъ и состраданіе, что Аристотель считалъ цѣлью трагедіи,—такой поэтъ постарается придумать какъ можно больше страшныхъ происшествій, какъ можно больше ужасныхъ бѣдствій.

Этотъ разборъ «Родогюны», принадлежащій перу великаго эстетика, хорошо опредѣляетъ отличительныя черты корнелевской драмы. Въ погонѣ за героизмомъ Корнель забываетъ объ естественности. Онъ изгоняетъ изъ своихъ драмъ любовь въ качествѣ главнаго мотива дѣйствій, потому что это чувство можетъ унизить героическую натуру. Благодаря этому вмѣсто живыхъ лицъ предъ нами олицетворенія различныхъ идей или страстей, сухіе трактаты о добродѣтели и порокѣ. Бездушная правильность формъ еще болѣе усиливала отвлеченный характеръ этихъ героевъ. Они разсуждаютъ больше, чѣмъ чувствуютъ, они резонерствуютъ и разговариваютъ о своихъ страстяхъ. Тѣмъ не менѣе, даже нѣмецкая критика въ настоящее время не относится уже такъ сурово къ Корнелю и признаетъ за нимъ извѣстныя заслуги передъ французской литературой. Ложноклассическое направленіе было до извѣстной степени подготовкой просвѣтительнаго движенія. Оно выработало тотъ точный языкъ, ту привычку къ пра-

вильному логическому мышленію, которымъ воспользуются въ будущемъ вѣкѣ французскіе философы. Ложноклассическое направленіе сдѣлало разумъ главнымъ критеріемъ своихъ эстетическихъ доктринъ; поэты этого направленія разсудочнымъ путемъ старались понять страсти и ихъ проявленія. Поэтому и изображеніе чувствъ и страстей должно было соотвѣтствовать представленіямъ разума. XVIII столѣтіе перенесло этотъ догматизмъ, это преклоненіе передъ разумомъ и его отвлеченными логическими построеніями, въ сферу религіи, философіи и политики. Въ послѣднее время появились попытки не только оправдать Корнеля, но и поставить его на извѣстный пьедесталъ. Такъ, Лансонъ въ своей «Исторіи французской литературы» доказываетъ, что Корнель вносилъ въ завязку своихъ пьесъ тонкую изобрѣтательность не фактическаго, а именно психологическаго характера; если ему приходилось иногда допускать сложныя происшествія или слишкомъ искусственныя совпаденія, это объясняется тѣмъ, что онъ задумывалъ утонченныя психическія положенія, героическія столкновенія чувствъ. Корнель, говоритъ Лансонъ, жилъ въ своеобразное время. Онъ имѣлъ самъ и изображалъ въ своихъ пьесахъ болѣе сильную человѣческую натуру, долгое время характеризовавшую французовъ, натуру интеллектуальную и волевую, сознательную и дѣятельную. Для его времени такого рода натуры особенно соотвѣтствовали истинѣ. Мы находимъ удивительную гармонію между психологическими сюжетами Корнеля и дѣйствительной психической жизнью того времени: даже въ женщинахъ было тогда мало женственнаго, онѣ жили болѣе головой, нежели сердцемъ. Страсти корнелевскихъ героевъ всегда интеллектуальны, они сознаютъ ихъ, разсуждаютъ о нихъ, превращаютъ ихъ въ идеи, а идеи — въ принципы своихъ поступковъ. Такимъ образомъ, поэзія Корнеля, какъ и всякая поэзія, явилась отвѣтомъ на запросы общества. Это была поэзія французскаго высшаго класса, еще не отрѣшившагося отъ героическихъ преданій

феодализма и присоединившаго къ нимъ національную склонность французскаго характера къ логичности, правильности и порядку.

Характеристика творчества Корнеля, этого перваго яркаго выразителя ложноклассическихъ идеаловъ, уже показываетъ ихъ основныя черты. Постараемся теперь опредѣлить происхожденіе ложноклассической поэзіи. Мы только что сказали, что въ ея созданіи участвовали главнымъ образомъ два фактора: историческія условія и національный складъ французскаго характера. Первыя сводились къ безконечной борьбѣ правительства съ гугенотами, наполняющей вторую половину XVI и первую половину XVII столѣтія. Въ 1572 году произошло кровавое избіеніе гугенотовъ, извѣстное подъ именемъ Варѳоломеевской ночи. Эта борьба, эти религіозныя войны стоили Франціи милліоновъ населенія. Среди этихъ войнъ воспиталось поколѣніе, чуждое сантиментальности, суровое и жестокое, поколѣніе людей, обладающихъ грубой энергіей и непреклонной волей. Здѣсь слѣдуетъ искать источникъ героизма корнелевскихъ героевъ, причину отсутствія въ его трагедіяхъ нѣжныхъ и любовныхъ чувствъ. Что касается второго фактора, повліявшаго на выработку ложноклассической теоріи, именно французскаго національнаго характера, то онъ нашелъ себѣ богатую пищу въ идеяхъ Возрожденія. Освободивъ человѣчество отъ церковнаго авторитета и поставивъ на мѣсто вѣры разумъ, эпоха Возрожденія встрѣтила наиболѣе сочувственный откликъ во французскомъ народѣ, склонномъ отъ природы къ раціонализму. Франція создала философа, который является самымъ яркимъ выразителемъ этой стороны міросозерцанія эпохи Возрожденія. Этотъ философъ — Рене Декартъ (1596—1650). Декартъ сомнѣвался во всемъ, что считали всѣ самымъ достовѣрнымъ. Онъ рѣшилъ не считать истиннымъ ничего, что не казалось ему очевидно истиннымъ. Его любимымъ изреченіемъ было: «Я мыслю, слѣдовательно я существую». Изъ этого положенія, которое казалось Де-

карту очевидной истиной. онъ выводилъ всѣ свои разсужденія, выводилъ заключенія о нематеріальности своего ума, о существованіи Бога и о существованіи внѣшняго міра. Декартъ поставилъ разумъ какъ бы на мѣсто Бога и призналъ его верховнымъ судьею истиннаго. Декартъ возложилъ на разумъ огромныя надежды, поставилъ ему задачу овладѣть истиной и какъ бы завершилъ всю философію Возрожденія. состоявшую въ научномъ представленіи о вселенной. Картезіанство (т. е. ученіе Декарта) представляетъ собою въ области философіи то же, что ложноклассицизмъ въ области литературы. Ихъ роднитъ стремленіе къ научной правильности, къ логической послѣдовательности.

Ложноклассическое направленіе нашло своего теоретика въ лицѣ Буало̀ (1636—1711). Въ 1674 году вышло его знаменитое сочиненіе «Поэтическое искусство» (L'art poëtique), сдѣлавшееся вскорѣ евангеліемъ ложноклассиковъ. Въ этомъ произведеніи Буало предполагаетъ какъ бы заранѣе рѣшеннымъ, что существуютъ абсолютные законы красоты. Ему невѣдома историческая точка зрѣнія, объясняющая условіями среды и времени происхожденіе художественнаго произведенія, поэтому онъ устраняетъ изъ литературы все, что не подходитъ подъ его правила. Онъ стремится установить безусловный всеобщій идеалъ, который долженъ служить мѣриломъ при оцѣнкѣ существующихъ произведеній и къ которому должны стремиться всѣ будущіе авторы. Основная мысль Буало заключается въ томъ, что поэзія должна подражать природѣ. Такимъ образомъ на первый взглядъ можетъ показаться, что Буало не ложноклассикъ, а реалистъ. Но когда выясняется, что̀ разумѣлъ Буало подъ словами подражаніе природѣ, тогда становится понятнымъ, что онъ понималъ это подражаніе довольно условно. Этотъ принципъ служитъ ему доводомъ въ пользу всѣхъ его идей; такъ какъ древніе писатели были правдивы, умѣли наблюдать и передавать природу, то у нихъ слѣдуетъ учиться этому искусству. Такимъ образомъ Буало провозглашаетъ античную литературу идеаломъ. Да-

лѣе, такъ какъ поэзія должна доставлять удовольствіе, то, подражая дѣйствительности, необходимо выбирать изъ нея то, что пріятно. Это даетъ Буало возможность отвѣтить на другую потребность, назрѣвшую въ современномъ обществѣ, именно, требовать отъ писателя изученія того, что соотвѣтствовало салоннымъ вкусамъ. «Изучайте дворъ и знакомьтесь съ городомъ», говоритъ Буало. Наконецъ, на теоріи Буало отразилось и раціоналистическое направленіе его вѣка. Подобно тому, какъ Декартъ считалъ разумъ главнымъ орудіемъ въ познаніи истины, такъ и у Буало разумъ являлся высшей способностью при опредѣленіи прекраснаго. Буало совѣтуетъ поэтамъ любить разумъ, отъ котораго ихъ произведенія должны заимствовать свой блескъ и свою цѣнность. Чтобы признать произведеніе прекраснымъ, необходимо убѣдиться, что оно удовлетворяетъ представленіямъ разума о красотѣ. Отсюда понятна та роль, которую отводитъ Буало правиламъ и наукѣ въ поэтическомъ искусствѣ. Этому искусству надо учиться. Сочиненіе Буало, написанное стихами, распадается на четыре части, въ которыхъ и заключаются эти правила; надъ ними господствуютъ вышеупомянутые принципы. Вся первая пѣсня посвящена поэтической техникѣ. Буало старается опредѣлить правила версификаціи и стиля. По его мнѣнію, форма и стиль — главное, а мысль — второстепенное. Выясненіе законовъ версификаціи, стиля и композиціи—трехъ главныхъ средствъ художника, составляетъ главное содержаніе первой пѣсни. Во второй пѣснѣ Буало устанавливаетъ теорію отдѣльныхъ поэтическихъ видовъ. Строгій догматикъ, Буало дѣлаетъ самыя подробныя предписанія относительно каждаго вида, съ необыкновенной любовью останавливается, напр., на сонетѣ. Въ третьей пѣснѣ авторъ останавливается на трагедіи, комедіи и эпопеѣ. Цѣль трагедіи онъ, слѣдуя Аристотелю, видитъ въ возбужденіи страха и состраданія. Здѣсь же изложено требованіе о соблюденіи трехъ единствъ. У Аристотеля онъ заимствуетъ также ученіе о трагической винѣ: герой трагедіи долженъ

обладать какой-нибудь слабостью, которая и является причиной, ведущей его въ концѣ концовъ къ гибели. Что касается комедіи, то здѣсь болѣе всего сказалось въ требованіяхъ Буало вліяніе салонныхъ вкусовъ. Авторъ не удовлетворенъ Мольеромъ, который казался ему слишкомъ вульгарнымъ. Онъ хотѣлъ, чтобы даже комедія, главными достоинствами которой являются реализмъ и народность, изображала великосвѣтскую жизнь; форма комедіи должна быть изящна и красива. И здѣсь именно и приводится его знаменитое требованіе о необходимости для писателя ограничиться изученіемъ двора и города. Тѣмъ не менѣе въ «Поэтическомъ искусствѣ» Буало есть и истинно-художественныя требованія. Такова постоянно подчеркиваемая имъ мысль, что писатель обязанъ тщательно изучать и правдиво изображать дѣйствительность и человѣческую природу, хотя мы видѣли, что такую правдивость Буало сильно ограничиваетъ своими требованіями относительно формы, стиля, своимъ указаніемъ на предпочтительность возвышенныхъ сюжетовъ и т. д. Говоря о комедіи, онъ приводитъ заимствованную у Горація характеристику четырехъ возрастовъ и требуетъ, чтобы изображеніе героя всегда соотвѣтствовало его возрасту: чтобы юноша не былъ ворчливъ, какъ старикъ и т. п. Четвертая пѣсня указываетъ на высокое просвѣтительное значеніе поэзіи. Произведеніе Буало имѣетъ чрезвычайно важное значеніе: всякое литературное направленіе только тогда создаетъ школу, когда онъ получитъ теоритическое выраженіе; Буало принадлежитъ эта заслуга; онъ выяснилъ сущность ложноклассическаго направленія и привелъ въ стройную систему его принципы и стремленія.

XII.

Мольеръ. — Его біографія. — Общество въ эпоху Мольера. — Первыя его комедіи.—Содержаніе „Тартюффа" и характеристика главнаго героя.—Культурное и общечеловѣческое значеніе этой комедіи.—Легенда о Донъ-Хуанѣ и ея литературныя обработки.—Содержаніе мольеровскаго „Донъ-Жуана" и характеристика французскаго дворянства въ этой комедіи.—Комедія „Мизантропъ".—Характеристика Альцеста и пессимизмъ Мольера.—Послѣднія комедіи Мольера.—Мольеръ, какъ ложноклассикъ.—Расинъ.—„Андромаха".—„Британникъ".—„Береника".—„Федра".—„Гоѳолія".—Расинъ и Корнель.—Особенности расиновской трагедіи: чувство и героизмъ, изображеніе женщинъ, форма и стиль.—Связь ложноклассической поэзіи съ литературой XVIII вѣка.

Вторая половина XVII столѣтія сильно отличается отъ первой по настроенію и вкусамъ общества. Эпоха Людовика XIV, отличающаяся необыкновеннымъ внѣшнимъ блескомъ, доставившая Франціи изумленіе сосѣдей, сдѣлавшая версальскій дворъ предметомъ подражанія и удивленія всѣхъ европейскихъ дворовъ, — эта эпоха создала новые типы. Они отражали собой два теченія, преобладавшія въ царствованіе Людовика XIV. Одно изъ нихъ представляетъ собою изнанку этой блестящей жизни, другое — ея показную сторону. Отъ перваго ведетъ свое начало то недовольство и то сатирическое направленіе, которое привело къ революціонной литературѣ XVIII вѣка. Второе явилось воплощеніемъ высшаго момента въ развитіи абсолютизма, явилось самымъ яркимъ выраженіемъ вкусовъ и стремленій придворнаго общества, рабски прятавшагося за своимъ королемъ, утопавшаго въ лучахъ его величія. Эти два теченія отразились и въ литературѣ. Знаменитѣйшимъ представителемъ перваго былъ Мольеръ, второго – Расинъ. Остановимся нѣсколько подробнѣе на этихъ писателяхъ.

Мольеръ (15 янв. 1622 г.—17 февр. 1673 г.) былъ сынъ Жана Поклэна, комнатнаго служителя короля. Онъ воспитывался въ клермонскомъ коллежѣ, и раннія впечатлѣнія, полученныя здѣсь, сразу поставили его въ соприкосновеніе съ однимъ изъ главныхъ разсадниковъ вирту-

ознаго лицемѣрія. Для живой и наблюдательной натуры мальчика, говоритъ проф. Веселовскій, авторъ извѣстныхъ работъ о Мольерѣ, тутъ сразу открылась масса наблюденій надъ отрицательными сторонами жизни; ничтожество іезуитской науки, скрываемое за надутымъ педантизмомъ, двусмысленная нравственность, выдаваемая за образцовую душевную чистоту, бросались въ глаза и возмущали мальчика, выросшаго дома въ иныхъ взглядахъ. Вскорѣ онъ уже исподтишка осмѣиваетъ своихъ менторовъ, выводя ихъ въ своихъ первыхъ сценическихъ набраскахъ. Страсть къ театру и къ драматургической дѣятельности рано обнаружилась въ Мольерѣ, но отецъ заставилъ его готовиться къ юридической карьерѣ, и по окончаніи коллежа онъ дѣйствительно былъ принятъ въ корпорацію орлеанскихъ адвокатовъ. Только послѣ тяжелой борьбы ему удалось попасть на любимую дорогу: въ 1643 году онъ вмѣстѣ съ нѣсколькими друзьями набираетъ труппу и отправляется въ провинцію. Труппа посѣщаетъ цѣлый рядъ городовъ. Мы видимъ ее въ Нантѣ, Лиможѣ, Бордо, Тулузѣ, Ліонѣ и т. д. Эти странствованія обогатили умъ молодого Поклэна новыми впечатлѣніями. Въ глухой провинціи онъ убѣдился, какъ вредно отзывается на народной массѣ владычество суевѣрнаго и корыстнаго духовенства. Онъ видѣлъ развращающее вліяніе іезуитовъ, этихъ паразитовъ, вкрадывавшихся въ аристократическіе дома, овладѣвавшихъ сердцами хозяекъ дома, забиравшихъ въ руки воспитаніе дѣтей и повсюду ведшихъ свою тлетворную пропаганду. Въ 1662 году Мольеръ женился на дочери одного изъ членовъ труппы, Ормандѣ Бежаръ. Послѣ долгихъ странствованій Мольеръ снова очутился въ Парижѣ, и тѣ впечатлѣнія, которыя вынесъ онъ изъ провинціи, усилились здѣсь, благодаря тому, что ложь и притворство свили здѣсь при дворѣ еще болѣе прочное гнѣздо. «Мольеръ увидалъ себя среди толпы чванливыхъ и въ то же время раболѣпныхъ передъ королемъ аристократовъ, изящныхъ салонныхъ аббатовъ, добывающихъ себѣ епархію или щедрую

пенсію, свѣтскихъ красавицъ, нетерпѣливо ждущихъ своей очереди въ безпрерывной смѣнѣ фаворитокъ». Въ этой средѣ свысока смотрятъ на выскочекъ - мѣщанъ, и Мольеръ, вступающій въ борьбу съ этимъ обществомъ и пользующійся поддержкой короля, является рѣдкимъ въ XVII вѣкѣ представителемъ того типа parvenu, который въ XVIII столѣтіи найдетъ свое яркое воплощеніе въ лицѣ Бомарше и его героя Фигаро. Въ XVII вѣкѣ даровитые плебеи еще рѣдкое исключеніе. Въ XVIII столѣтіи число ихъ растетъ, и они все выше и выше поднимаютъ голову.

Мольеръ безстрашно вступаетъ въ борьбу съ этимъ изолгавшимся обществомъ, обличаетъ его пороки и притворство, раскрываетъ внутреннюю пустоту, ханжество и корыстолюбіе, скрывающіяся подъ благочестивыми минами и замашками государственнаго человѣка. Это общество оскорбляетъ его не только какъ поэта и мыслителя своей испорченностью, оно отравляетъ ему личное существованіе. Его жена оказывается легкомысленной кокеткой, и въ испорченныхъ аристократахъ Мольеръ начинаетъ видѣть не только враговъ своего народа, но и враговъ своего семейнаго счастія. Только покровительство короля спасаетъ его отъ преслѣдованій враговъ. Каждая новая пьеса Мольера вызываетъ рядъ доносовъ и клеветъ, дворянство и духовенство соединяются въ дружный союзъ противъ этого потрясателя основъ и врага церкви. Достаточно напомнить о той ужасной борьбѣ, которую пришлось выдержать Мольеру изъ-за одного «Тартюффа», и мы поймемъ, какъ дорого приходилось расплачиваться несчастному поэту за свои лучшія произведенія. Когда «Тартюффъ» появился, даже самъ король не могъ устоять противъ дружнаго напора своихъ придворныхъ и запретилъ играть пьесу. Мольеръ подаетъ прошеніе королю и ему удается добиться разрѣшенія, но президентъ де-Ламуаньонъ запрещаетъ пьесу послѣ перваго представленія. Мольеру съ трудомъ удается подать королю второе прошеніе. Его передаютъ королю во Фландріи два актера; появляется ордонансъ архіепископа Гар-

дуэна, запрещающій ставить на сцену, слушать и читать эту пьесу Мольера подъ угрозой отлученія отъ церкви. Авторъ ставитъ пьесу въ частныхъ домахъ у своихъ высокихъ покровителей, и только въ 1669 году послѣ тяжелой пятилѣтней борьбы ему удается, наконецъ, добиться права свободной постановки своей пьесы.

Какъ мы уже говорили, Мольеръ началъ писать очень рано. Первыя его комедіи появились на сценѣ еще въ провинціи, когда онъ путешествовалъ съ своей труппой. Къ раннему періоду литературной дѣятельности Мольера относятся подражательныя пьесы, фарсы и комедіи, въ которыхъ онъ какъ бы подготовляется къ роли серьезнаго общественнаго сатирика. Среди произведеній этого ранняго періода обращаетъ на себя вниманіе одноактная комедія «Смѣшныя жеманницы» («Précieuses ridicules»), въ которой осмѣяны обычаи и свѣтская салонная жизнь, лишенная естественности, основанная на лжи и притворствѣ, и «Школа женщинъ», являющаяся предшественницей «Тартюффа». Въ «Школѣ женщинъ» изображенъ пожилой опекунъ Арнольфъ, влюбленный въ свою молодую воспитанницу Агнесу. Въ лицѣ Арнольфа уже намѣченъ типъ ханжи, скрывающаго подъ внѣшнимъ благочестіемъ и пуризмомъ развращенность и мстительность. Уже эта пьеса вызвала нападки ревнителей благочестія. Въ ней усмотрѣли поруганіе вѣры и церкви. Въ каждомъ словѣ старались уловить намекъ на церковные уставы или творенія отцовъ церкви. Въ увѣщаніи, съ которымъ Арнольфъ обращается къ Агнесѣ въ III актѣ, видѣли пародію на церковныя проповѣди. Но хотя нѣкоторыя изъ этихъ комедій и имѣли большой успѣхъ, онѣ никогда не доставили бы Мольеру той всемірной славы, которую онъ завоевалъ своими лучшими комедіями, написанными въ періодъ съ 1664 года до 1667 г. Въ это короткое время появились три безсмертныя комедіи Мольера: «Тартюффъ», «Донъ-Жуанъ» и «Мизантропъ», въ которыхъ Мольеръ выступаетъ въ роли серьезнаго обличителя французскаго общества. Эти три

комедіи представляютъ яркую картину современной Франціи и вскрываютъ ту печальную дѣйствительность, которая исчезала въ блескѣ версальскаго двора. Первая изъ этихъ комедій «Тартюффъ» пользуется особенной популярностью, и въ лицѣ ея главнаго героя воплощена вся сложная и тонкая сѣть іезуитскихъ происковъ.

Передъ нами семья недалекаго, но добраго самодура Оргона, пріютившаго у себя нѣкоего Тартюффа. Этотъ человѣкъ своимъ благочестіемъ, набожностью и серьезнымъ отношеніемъ къ жизни обворожилъ хозяина дома и его мать, госпожу Пернель. Но остальные члены семьи, братъ жены Оргона—Клеантъ и сынъ Оргона—Дамисъ, вскорѣ разгадали, что̀ скрывается за наружнымъ благочестіемъ Тартюффа. Но несмотря на всѣ ихъ усилія, Оргонъ остается при своемъ ослѣпленіи и готовъ скорѣе прогнать всю семью, чѣмъ околдовавшаго его проходимца. Оргонъ рѣшаетъ выдать замужъ за Тартюффа свою дочь Маріанну и отказываетъ съ этой цѣлью ея жениху. Между тѣмъ личность святоши начинаетъ обрисовываться все яснѣе. Онъ начинаетъ ухаживать за женой довѣрчиваго Оргона и объясняется ей въ любви. Онъ достигаетъ того, что Оргонъ переводитъ все свое состояніе на его имя. Наконецъ, чтобы спасти Маріанну, жена Оргона, Эльмира, убѣждаетъ мужа спрятаться подъ столъ съ цѣлью раскрыть ему глаза, а сама устраиваетъ съ Тартюффомъ свиданіе. Такимъ образомъ Оргонъ становится свидѣтелемъ объясненій своего друга въ любви своей женѣ. Тартюффъ хочетъ обнять Эльмиру, и возмущенный Оргонъ вылѣзаетъ изъ-подъ стола и выгоняетъ его изъ дому. Однако, черезъ нѣсколько времени Тартюффъ возвращается обратно съ судебнымъ приставомъ, чтобы описать переведенное на его имя имущество Оргона и завладѣть его домомъ. Въ послѣднюю минуту внезапно явившійся полицейскій чиновникъ сообщаетъ, что король, приказалъ арестовать Тартюффа. Эта неожиданная развязка вызывала справедливые упреки критики, такъ такъ она, не вытекая изъ хода дѣйствія, является искусственной. Гете

находитъ ее необходимой: пять актовъ всевозможныхъ низостей, завершающихся безнаказанностью, могли бы заставить взбѣшеннаго зрителя выбѣжать изъ театра. Тѣмъ не менѣе Мольеръ могъ бы доставить нравственное удовлетвореніе зрителю, придумавъ для Тартюффа болѣе естественную форму наказанія. Несомнѣнно, что на этой развязкѣ отразилось общее благоговѣніе передъ Людовикомъ XIV, и даже такой великій художникъ, какъ Мольеръ, не могъ удержаться отъ желанія подчеркнуть лишній разъ его справедливость, хотя бы въ ущербъ художественной правдѣ.

Въ комедіи Мольера выведенъ цѣлый рядъ интересныхъ современныхъ типовъ. Тщательныя изслѣдованія ученыхъ обнаружили, что въ тогдашнемъ обществѣ существовало немало оригиналовъ, копіей которыхъ могъ явиться или даже дѣйствительно явился «Тартюффъ». Называли уже упомянутаго нами Ламуаньона, называли нѣкоего афериста Шарпи, царедворца и моднаго проповѣдника аббата Рокетта, указанъ также и рядъ литературныхъ прототиповъ «Тартюффа». Въ извѣстномъ изслѣдованіи проф. Веселовскаго о «Тартюффѣ» собраны всѣ эти мнѣнія. Для историка литературы вопросъ о томъ, какую черту списалъ Мольеръ съ того или иного изъ своихъ современниковъ, имѣетъ второстепенное значеніе. Обиліе лицъ, въ которыхъ видятъ прототипы Тартюффа, важнѣе для насъ, какъ доказательства того факта, что Тартюффъ явился отраженіемъ общественнаго явленія, пустившаго глубокіе корни. Какія бы черты ни заимствовалъ Мольеръ у современниковъ и предшествовавшихъ ему поэтовъ, напр., у Рабле или Боккаччіо, несомнѣнно, что Мольеръ создалъ такой типъ, въ которомъ сохранены черты мѣста и времени и который въ цѣломъ является его оригинальнымъ твореніемъ. Первая черта, которая характеризуетъ Тартюффа, это его сложная тактика при обольщеніи нужныхъ для него людей. Лицемѣріе, интрига, способность быстро схватывать слабыя струны человѣческой души, таковы средства, которыми пользуется Тартюффъ. Осмотрѣвшись въ домѣ Оргона, онъ сразу по-

стигаетъ, что семья разбилась на двѣ части: за него—хозяинъ дома и его мать, противъ него—молодежь съ Эльмирой и Клеантомъ во главѣ. Какъ искусный интриганъ, онъ прежде всего обращается къ помощи старухи. Этимъ путемъ онъ вноситъ охлажденіе въ отношенія между мужемъ и женой, возстановляетъ Оргона противъ Клеанта и ищетъ случая, чтобы удалить изъ дому наиболѣе горячаго своего врага, молодого Дамиса. Мысль о Богѣ и церкви ни на минуту не покидаетъ Тартюффа. Онъ не упускаетъ ни одного случая, чтобы не упомянуть о бѣдныхъ. Таковы черты, при помощи которыхъ эти люди вкрадывались въ сердца довѣрчивыхъ и добродушныхъ Оргоновъ. Вторая черта Тартюффа—это казуистическая ловкость. Нѣтъ такой плутни, такого обмана, которой Тартюффъ не сумѣлъ бы оправдать возвышенными цѣлями. Присвоеніе имущества Оргона и изгнаніе изъ дому Дамиса совершено для блага церкви. Онъ принимаетъ подарокъ только изъ опасенія, что имущество попадетъ въ дурныя руки и будетъ употреблено не такъ, какъ слѣдуетъ. Даже, намѣреваясь выгнать Оргона изъ его собственнаго дома, онъ называетъ себя мстителемъ за небо. Эта черта до того вкоренилась въ душу Тартюффа, что, призывая Бога, онъ кажется иногда почти искреннимъ или по крайней мѣрѣ обманывающимъ самого себя. Третья черта Тартюффа—это отталкивающія качества его души въ тѣ моменты, когда онъ сбрасываетъ съ себя маску и становится самимъ собою. Онъ алченъ, обжорливъ, властолюбивъ, а главное сластолюбивъ и развратенъ, что представляетъ особенно рѣзкій контрастъ съ его рѣчами. Въ своемъ объясненіи съ Эльмирой Тартюффъ проявляетъ необыкновенный цинизмъ. Онъ кладетъ ей руки на колѣни и даже, когда Эльмира отодвигается отъ него, онъ продолжаетъ приставать къ ней и прикасается къ кружевной косынкѣ, украшающей ея грудь; «зрителю не можетъ не казаться, что только такимъ образомъ должно выражаться ухаживаніе смиреннаго иночествующаго ханжи, вскормленнаго тайнымъ развратомъ». Въ оправданіе своего поступка Тар-

тюффъ не находитъ ничего лучшаго, какъ сослаться, подобно всякому ханжѣ, на то, что многіе истинно праведные люди проявляли слабость человѣческой натуры. Но всѣ эти черты не объяснили бы намъ огромнаго общественнаго значенія типа, созданнаго Мольеромъ, если бы онъ не отличался еще одной весьма важной чертой; эта черта—его умѣніе широко и далеко раскидывать свои сѣти. У него есть связи въ придворныхъ и административныхъ сферахъ. Онъ быстро находитъ, когда ему понадобилось, полицейскаго чиновника, легко можетъ дойти до короля; онъ ловко умѣетъ превращать свое личное дѣло въ обще-государственный вопросъ; онъ не брезгуетъ доносомъ и овладѣваетъ шкатулкой съ бумагами, компрометирующими Оргона, получивъ такимъ образомъ доказательства политической неблагонадежности пріютившаго его человѣка. И когда насталъ моментъ воспользоваться этимъ страшнымъ въ тѣ времена оружіемъ, Тартюффъ вдругъ превращается въ добровольнаго жандарма, въ вѣрноподданнаго лакея короля; онъ вдругъ объявляетъ, что блюсти интересы короля—его первый долгъ, что этотъ долгъ выше всѣхъ другихъ чувствъ, и въ жертву ему онъ готовъ принести и друга, и жену, и родителей, и себя самого. Тартюффъ знаетъ, какимъ сильнымъ обвиненіемъ является въ данную минуту обвиненіе въ непочтительности королю, и недавній защитникъ церкви становится не менѣе ревностнымъ доносчикомъ.

Таковы черты, придающія этому герою важное культурное и общечеловѣческое значеніе. Мольеръ соединилъ въ его лицѣ неизмѣнныя свойства ханжи, сохранявшіяся на протяженіи всей литературной исторіи этого типа, съ тѣми качествами, которыя придавали своеобразный, особый отпечатокъ святошѣ XVII в. «Необходимо было,—говоритъ проф. Веселовскій,—показать его во всеоружіи современной богословской казуистики, дать зрителю заглянуть въ тѣ хитросплетенныя головныя построенія, которыми онъ оправдываетъ свои дѣйствія и которыя старается внушить изумленной Эльмирѣ. Тартюффъ долженъ, помимо своихъ

общечеловѣческихъ сторонъ, носить опредѣленные признаки воинствующаго французскаго клерикала XVII вѣка, владѣть всѣмъ обильнымъ запасомъ двусмысленныхъ доктринъ, устанавливавшихъ въ широкихъ размѣрахъ «тѣ сдѣлки съ небомъ», о которыхъ онъ такъ мастерски говоритъ; кромѣ властолюбія, обычнаго во всѣ вѣка у клерикаловъ, онъ долженъ явиться представителемъ безнравственности, вторгающейся въ религіозное ученіе и общественную мысль, освящаемой авторитетомъ римской церкви и грозящей великими опасностями народному сознанію. Иными словами, Тартюффъ долженъ стать выше уровня искуснаго искателя приключеній; онъ—богословъ, казуистъ, іезуитъ; онъ умѣетъ прикладывать современныя доктрины къ жизни; онъ живое воплощеніе тяжкой язвы, которая въѣдалась въ самую глубь народной жизни и противъ которой горячо возмущалось все, что еще осталось честнаго, независимаго и здороваго».

Духовенство не даромъ увидѣло въ Мольерѣ своего опаснаго врага. Несомнѣнно, что Мольеръ не только былъ обличителемъ пороковъ духовенства,—онъ вообще не былъ религіознымъ человѣкомъ. Носителями идеи благочестія, горячими христіанами онъ выводитъ Оргона и Тартюффа, изъ которыхъ одинъ—глупецъ, другой—лицемѣръ. Мольеръ въ этомъ отношеніи является предшественникомъ Вольтера.

Если «Тартюффъ» былъ вызовомъ, брошеннымъ французскому клерикализму, то другому своему врагу, придворной аристократіи, Мольеръ нанесъ жестокій ударъ другою извѣстною комедіей — «Донъ - Жуаномъ». Въ ней онъ отомстилъ тѣмъ маркизамъ, которые вмѣстѣ съ духовенствомъ употребляли всѣ усилія, чтобы добиться запрещенія «Тартюффа», которые преслѣдовали его жену своими ухаживаніями, жизнь которыхъ протекала въ праздности, развратѣ и лжи. Донъ - Жуанъ принадлежитъ къ числу тѣхъ неумирающихъ типовъ, къ воплощенію которыхъ съ особенною любовью возвращались писатели разныхъ временъ и народовъ. Легенда о немъ родилась въ

Испаніи. Она повѣствуетъ о распутномъ гулякѣ Донъ-Хуанѣ де-Теноріо, который не боялся ни Бога, ни людей, похищалъ дочерей мирныхъ семействъ и убилъ старца Командора, хотѣвшаго отнять у него свою похищенную дочь. Занимая высокое общественное положеніе, Донъ-Хуанъ пользовался безнаказанностью, и монахи, возмущенные его безбожіемъ, заманивъ его однажды къ себѣ, предательски убили его. Для того, чтобы скрыть свое преступленіе, они распустили слухъ о томъ, будто онъ оскорбилъ статую, поставленную въ честь убитаго имъ Командора, и будто ожившее при этомъ мраморное изваяніе увлекло грѣшника за собой въ разверзшуюся землю. Эта легенда передавалась изъ устъ въ уста и нашла свою первую литературную обработку подъ перомъ испанскаго драматурга Тирсо де-Молино. Нечестивый герой легенды, бросающій вызовъ и людямъ и самому небу, сдѣлался любимымъ героемъ поэтовъ. Въ Италіи и Франціи появился рядъ передѣлокъ пьесы Тирсо. Мольеръ создалъ изъ этого сюжета первоклассную сатиру. Этимъ же именемъ назвалъ своего героя Байронъ, воплотивъ въ немъ свой негодующій протестъ противъ всякихъ стѣсненій. Пушкинъ возродилъ этого героя въ своемъ «Каменномъ гостѣ», смягчивъ его порочную натуру человѣчными чертами. Наконецъ, этого же героя вывелъ нѣмецкій поэтъ Ленау и Алексѣй Толстой. Въ литературѣ извѣстно болѣе ста попытокъ облечь въ поэтическую форму испанскаго героя.

Герой мольеровской драмы сродни Тартюффу. Донъ-Жуанъ увлекъ и затѣмъ покинулъ донну Эльвиру. Онъ смѣется надъ обманутой, когда она является къ нему съ упрекомъ, и немедленно послѣ ухода возмущенной женщины затѣваетъ новое любовное предпріятіе. Узнавъ, что двое молодыхъ людей, страстно любящихъ другъ друга, предпринимаютъ прогулку по морю, Донъ-Жуанъ, пресыщенное сердце котораго воспламенила ихъ нѣжная любовь, рѣшается похитить во время этой прогулки невѣсту у ея жениха. Внезапный вихрь, опрокинувшій лодку Донъ-Жуана, разру-

шаетъ его замыселъ, и нашъ герой съ трудомъ спасается отъ смерти. Это однако не мѣшаетъ ему немедленно по выходѣ на берегъ затѣять новую интригу съ двумя крестьянками, Шарлоттой и Матуриной. Во время одного изъ своихъ похожденій Донъ-Жуанъ выручаетъ неизвѣстнаго ему дворянина, на котораго напали разбойники и который оказывается Донъ-Карлосомъ, братомъ Эльвиры. Донъ-Карлосъ ищетъ Донъ-Жуана, чтобы отомстить ему за оскорбленіе своей сестры. Донъ-Жуанъ рѣшаетъ притвориться раскаявшимся, чѣмъ возвращаетъ себѣ расположеніе своихъ многочисленныхъ враговъ, отца и Донъ-Карлоса. Заканчивается комедія такою же развязкой, какъ въ легендѣ: Донъ-Жуанъ проваливается вмѣстѣ съ статуей убитаго имъ Командора.

Таково содержаніе комедіи, въ которой Мольеръ яркими красками изобразилъ недостатки тогдашняго дворянства. Первая характерная черта этой знати—ея полное нравственное одичаніе. Донъ-Жуанъ смѣется надъ бракомъ, смѣется надъ религіей, надъ закономъ, онъ не вѣритъ ни въ Бога, ни въ загробную жизнь, ни въ законъ, словомъ, ни въ одно изъ небесныхъ и человѣческихъ установленій. Онъ не только не вѣритъ въ нихъ, но даже съ какимъ-то злорадствомъ старается доказать ихъ несостоятельность и безсиліе. Встрѣтивъ благочестиваго нищаго, проводящаго время въ молитвахъ, никогда не изрекавшаго хулы, Донъ-Жуанъ предлагаетъ ему червонецъ съ условіемъ, чтобы нищій предварительно хорошенько выругался. Издѣвательство надъ самыми святыми вѣрованіями человѣка—одна изъ любимѣйшихъ забавъ Донъ-Жуана. Но, перенося въ свою комедію всѣ черты нечестія и лживости, которыми наградила Донъ-Жуана уже легенда, Мольеръ придалъ ему и тѣ свойства, которыя отличали придворнаго дворянина эпохи Людовика XIV. Это было дворянство, умѣвшее подъ внѣшнимъ утонченнымъ лоскомъ скрывать свое нравственное и нерѣдко матеріальное убожество. Этотъ блестящій лоскъ, это утонченное остроуміе и свѣтскія манеры—вторая характерная

черта Донъ-Жуана. Въ комедіи Мольера находится превосходная сцена, когда Донъ-Жуанъ выпроваживаетъ одного изъ своихъ кредиторовъ. Своею обворожительною учтивостью Донъ-Жуанъ лишаетъ кредитора возможности напомнить ему о долгѣ, и смущенный заимодавецъ не въ силахъ бороться съ свѣтскою учтивостью своего должника. Въ Донъ-Жуанѣ сохранилась и третья черта тогдашняго дворянства— это кастовое презрѣніе къ низшему сословію. Съ своимъ ровней, дворяниномъ, Донъ-Жуанъ обращается далеко не такъ, какъ съ крестьяниномъ. Ухаживая за крестьянками, онъ безъ церемоніи наноситъ рядъ ударовъ по щекѣ жениху одной изъ нихъ, когда тотъ рѣшается заикнуться о своихъ правахъ. Наконецъ, въ Донъ-Жуанѣ есть и самая характерная черта тогдашняго дворянства, именно, не утратившееся еще представленіе о рыцарской чести, храбрости, и воинственныя традиціи феодализма. Донъ-Жуанъ съ искреннимъ возмущеніемъ бросается на помощь къ невѣдомому дворянину, на котораго напали трое. Когда Донъ-Карлосъ, не зная, кто находится передъ нимъ, начинаетъ поносить Донъ-Жуана, этотъ послѣдній, не желая еще раскрывать своего имени, однако останавливаетъ Донъ-Карлоса, назвавъ себя другомъ Донъ-Жуана и заявивъ, что въ своемъ присутствіи онъ не позволитъ оскорблять его. Когда онъ узнаетъ, что Донъ-Карлосъ ищетъ обольстителя Эльвиры, онъ заявляетъ, что Донъ-Жуанъ въ любой назначенный моментъ готовъ предстать предъ тѣмъ, кто пожелаетъ вызвать его на бой. Таково было это общество, скрывавшее подъ устарѣлыми понятіями и внѣшнимъ изяществомъ бездонную глубину лжи, лицемѣрія и распущенности.

Въ комедіи мы находимъ цѣлый рядъ интересныхъ монологовъ Донъ-Жуана, смыслъ которыхъ сводится къ тому, чтобы доказать, что Донъ-Жуанъ далеко не единичное явленіе. Какъ ни порочень этотъ герой, но окружающее его общество еще порочнѣе. Если Донъ-Жуанъ издѣвается надъ религіей, то дѣлаетъ это потому, что религія все равно стала орудіемъ лжи и обмана. Если онъ смѣется

надъ закономъ, то это потому, что законъ давно уже сталъ въ рукахъ сильныхъ средствомъ угнетенія слабыхъ. «Лицемѣріе,—говоритъ Донъ-Жуанъ,—модный порокъ, а всѣ модные пороки идутъ за добродѣтель. По нынѣшнему времени роль добродѣтельнаго человѣка изъ всѣхъ ролей самая благородная, и ремесло лицемѣра изъ всѣхъ ремеслъ—самое выгодное. Людскіе пороки вообще доступны осужденію, и никому не возбраняется открыто нападать на нихъ; но лицемѣріе—порокъ привилегированный: оно всѣмъ зажимаетъ ротъ и наслаждается неограниченною безнаказанностью. Притворство помогаетъ людямъ крѣпко стоять другъ за друга. Тронешь одного — раздѣлывайся со всѣми... Козни притворщиковъ могутъ обнаружиться, на нихъ могутъ указывать пальцами и они все - таки не теряютъ довѣрія со стороны общества; достаточно имъ склонить голову, сокрушенно вздохнуть да поднять глаза къ потолку, чтобы окружающіе помирились со всѣми ихъ продѣлками... Я объявлю себя блюстителемъ общественной нравственности, ни о комъ не скажу добраго слова и возведу въ образецъ добродѣтели одного себя... Я выступлю защитникомъ небесной святыни и подъ этимъ благовиднымъ предлогомъ стану гнать моихъ враговъ, обвинять ихъ въ безбожіи и натравливать на нихъ болтливыхъ ревнителей, а ужъ тѣ свое дѣло сдѣлаютъ: прокричатъ они на всѣхъ перекресткахъ, закидаютъ ихъ грязью и сами произнесутъ надъ ними обвинительный приговоръ. Вотъ какъ надо пользоваться людскими слабостями и вотъ какъ можно, обладая умомъ, примѣняться къ слабостямъ своего времени!» У Мольера мы уже видимъ тотъ протестъ противъ сословныхъ перегородокъ, который впослѣдствіи превратится въ ожесточенную борьбу противъ дворянскихъ привилегій. Слова слуги Донъ-Жуана, Сганареля, съ которыми онъ обращается къ своему господину, будутъ черезъ сто лѣтъ почти буквально повторены лакеемъ другого аристократа, графа Альмавивы, весельчакомъ Фигаро въ знаменитой комедіи Бомарше. «Оттого, что вы знат-

ная особа,—говоритъ Сганарель,—что на васъ бѣлокурый парикъ съ завитушками, шляпа съ перьями, шитое золотомъ платье и лента огненнаго цвѣта, не думается ли вамъ, что по всему этому и умны вы чрезвычайно и нѣтъ для васъ ничего запретнаго, и никто не дерзнетъ вамъ молвить правду?» Этотъ же протестъ звучитъ въ устахъ отца Донъ-Жуана, Донъ-Люиса, когда онъ говоритъ сыну, что происхожденіе безъ доблести ничего не стоитъ, что онъ скорѣе будетъ уважать честнаго сына носильщика, чѣмъ распущеннаго сына вѣнценосца.

Тартюфъ и Донъ-Жуанъ — это типы, которые навсегда останутся не только яркимъ отраженіемъ тогдашняго высшаго общества, но и художественными типами лицемѣровъ вообще. Нечего и говорить, что появленіе «Донъ-Жуана» не только не примирило съ Мольеромъ его враговъ, но пріобрѣло ему новыхъ и еще сильнѣе ожесточило прежнихъ. Борьба съ этими могущественными врагами усилила пессимистическое настроеніе поэта и онъ воплотилъ его въ комедіи «Мизантропъ», которая стоитъ въ тѣсной внутренней связи съ «Тартюфомъ» и «Донъ-Жуаномъ».

Общество, выведенное въ «Мизантропѣ», мало отличается отъ среды, знакомой намъ уже по двумъ предыдущимъ комедіямъ. Если Мольеръ внесъ что - нибудь новое въ «Мизантропа», то это нововведеніе было скорѣе количественнаго, чѣмъ качественнаго характера. Онъ расширилъ рамки и охарактеризовалъ не только придворную среду, но изобразилъ и городское общество, и судъ, и полицію, и литературные нравы. Содержаніе комедіи не сосредоточивается вокругъ одной главной интриги. Герой ея—Альцестъ, сталкивается одновременно съ нѣсколькими сторонами печальной дѣйствительности. Онъ ведетъ процессъ, въ которомъ правда на его сторонѣ, и тѣмъ не менѣе проигрываетъ этотъ процессъ. Онъ тонкій знатокъ литературы; къ нему обращается за совѣтомъ по поводу своего сонета нѣкто Оронтъ, котораго лицемѣрные друзья называютъ за глаза «сонетныхъ дѣлъ мастеромъ». Альцестъ

откровенно высказываетъ свое отрицательное сужденіе о сонетѣ и благодаря этому наживаетъ себѣ жестокаго врага въ лицѣ оскорбленнаго автора, который не брезгуетъ доносами и причиняетъ Альцесту немало непріятностей. Далѣе, Альцестъ сталкивается съ лицемѣрнымъ придворнымъ обществомъ, къ которому принадлежитъ по своему положенію, но ложь котораго возбуждаетъ въ немъ отвращеніе. Но самое тяжелое разочарованіе постигаетъ Альцеста въ его романѣ. Онъ любитъ Селимену, бездушную кокетку, которая видитъ цѣль и счастіе жизни въ шумныхъ свѣтскихъ удовольствіяхъ, не понимаетъ Альцеста, лжетъ и лицемѣритъ на каждомъ шагу. Несмотря на все, Альцестъ даже послѣ обнаруженія всѣхъ ея неприглядныхъ сторонъ продолжаетъ любить ее и готовъ предложить ей руку и сердце, съ условіемъ, что она откажется отъ свѣтскаго шума и удалится съ нимъ въ уединеніе. Но юная кокетка боится такого отреченія, и комедія заканчивается восклицаніемъ Альцеста, напоминающимъ финалъ «Горя отъ ума»: «Я поищу на землѣ уединенный уголокъ, — говоритъ Альцестъ,—гдѣ можно быть свободно честнымъ человѣкомъ».

Мы не будемъ останавливаться на тѣхъ порокахъ, которые бичуетъ Мольеръ въ этой комедіи. Сатирическій элементъ ея представляетъ въ сущности дальнѣйшее видоизмѣненіе того, что указывалось раньше. Для насъ гораздо интереснѣе главный герой комедіи—Альцестъ. Онъ является прототипомъ главныхъ героевъ, народившихся въ XVIII и началѣ XIX столѣтія, именно двухъ типовъ: общественнаго борца, энциклопедиста XVIII вѣка, и поэта міровой скорби, пессимиста начала XIX в. Но въ XVII столѣтіи еще не было почвы для дѣятельности подобныхъ людей. Въ слѣдующемъ вѣкѣ они завоюютъ себѣ историческую арену, они станутъ дѣятельными членами общества, будутъ бороться въ его средѣ за свои идеалы, но пока они стоятъ внѣ общества, они одиноки, они могутъ только разсуждать и негодовать. Отсюда вытекаютъ двѣ основныя

черты Альцеста: первая—это его одиночество и пассивный характеръ его протеста. Когда Арсиноя, одна изъ великосвѣтскихъ дамъ, предлагаетъ Альцесту замолвить за него словечко, гдѣ слѣдуетъ, пустить въ ходъ всѣ пружины, поговорить съ своими вліятельными знакомыми, которые могутъ устроить блестящую карьеру Альцесту, этотъ послѣдній отвѣчаетъ: «Все мое существо требуетъ, чтобы я держался подальше оттуда. Небо, даруя мнѣ жизнь, не создало во мнѣ души, которая чувствовала бы себя хорошо въ придворной атмосферѣ. Я не нахожу въ себѣ никакихъ качествъ, необходимыхъ для того, чтобы исполнять тамъ свои обязанности и дѣлать успѣхи. Главный мой талантъ заключается въ томъ, чтобы быть искреннимъ и откровеннымъ. Обманывать людей я не умѣю, а для того, кто не одаренъ способностью скрывать свои мысли, тамъ не мѣсто. Оставаясь въ сторонѣ отъ двора, конечно, лишаешься его поддержки, лишаешься титуловъ, которыми тамъ награждаютъ! Но зато, отказываясь отъ этихъ заманчивыхъ вещей, избавляешься вмѣстѣ съ тѣмъ отъ непріятнаго чувства, связаннаго съ сознаніемъ, что играешь необычайно глупую роль, избавляешься отъ множества огорченій, отъ необходимости хвалить стихи того или другого господина, превозносить до небесъ такую-то даму и выслушивать глупость нашихъ маркизовъ». Вторая черта Альцеста заключается въ томъ, что онъ прежде всего теоретикъ и мыслитель. Подобно Донъ-Кихоту, онъ не желаетъ всматриваться въ дѣйствительность и приспособляться къ ней. Подобно Гамлету, въ каждомъ своемъ личномъ страданіи онъ прежде всего усматриваетъ нарушеніе міровой правды. Ему важно не личное дѣло, а принципъ и вытекающій изъ этого дѣла нравственный выводъ. Когда послѣ проиграннаго процесса его другъ Филэнтъ совѣтуетъ подать апелляцію, Альцестъ наотрѣзъ отказывается. «Какъ бы ни было велико горе, которое причиняетъ мнѣ этотъ приговоръ, я ни за что не стану требовать его кассаціи. Изъ него ясно видно, какъ нарушено

несомнѣнное право, и я хочу, чтобы онъ остался для потомства любопытнымъ фактомъ, остался великолѣпнымъ доказательствомъ того, какъ ужасны люди въ наше время. Пусть этотъ приговоръ обойдется мнѣ въ двадцать тысячъ франковъ, но зато я буду въ правѣ за нихъ проклинать человѣческую натуру за ея несправедливость и питать къ ней вѣчную ненависть». Такимъ образомъ мыслитель беретъ въ Альцестѣ верхъ надъ человѣкомъ. Остановимся на третьей чертѣ Альцеста, отъ которой получила наименованіе сама комедія, это именно на его пессимизмѣ и мизантропіи. Альцестъ ненавидитъ людей, онъ видитъ въ нихъ только однѣ дурныя стороны, все наводитъ его только на одни печальные выводы о торжествѣ зла, о безсиліи правды. «Мрачное настроеніе охватываетъ меня,—говоритъ онъ,— когда я вижу, каковы люди, какъ живутъ они. Я встрѣчаю повсюду только подлую лесть, только несправедливость, своекорыстіе, измѣну, обманъ... Иногда мной овладѣваетъ неожиданное желаніе бѣжать въ пустыню, лишь бы не быть вблизи людей». Въ этихъ словахъ, а также и въ тѣхъ, въ которыхъ Альцестъ хвалитъ простоту старины, уже слышатся первые звуки страстнаго протеста Руссо противъ культуры городской жизни, первые проблески мрачной философіи Леопарди. Этимъ воинствующимъ пессимизмомъ Мольеръ далеко опередилъ свое время. Но пессимизмъ Мольера, какъ и пессимизмъ его преемниковъ, проникнутъ скрытой любовью къ человѣчеству, несмотря на всю ненависть къ нему пессимиста. Мизантропъ Альцестъ не столько ненавидитъ человѣчество, сколько болѣетъ и скорбитъ о немъ. Несмотря на свое стремленіе къ уединенію, на свое желаніе бѣжать отъ людей, онъ продолжаетъ жить среди нихъ, горячо волнуется по поводу всякаго новаго факта, живетъ ихъ интересами. Всего лучше эта неугасающая вѣра въ человѣческую натуру сказывается въ его отношеніяхъ къ Селименѣ. Несмотря на ея лживость и кокетство, не разъ оскорбляющія Альцеста, онъ вѣритъ въ ея исправленіе. Онъ

любитъ ее, и человѣческое чувство побѣждаетъ на этотъ разъ мыслителя, побѣждаетъ разсудокъ, который твердитъ ему ежедневно, что положительная и вѣрная Эліанта болѣе достойна любви. «Мизантропъ» завершаетъ второй, самый важный періодъ литературной дѣятельности Мольера. Въ этой комедіи авторъ какъ бы подвелъ итогъ тѣмъ впечатлѣніямъ, которыя онъ вынесъ изъ знакомства съ современнымъ обществомъ, какъ бы облекъ въ стройную философскую систему свои печальные выводы.

Въ теченіе третьяго періода своей драматической дѣятельности, обнимающаго послѣднія шесть лѣтъ его жизни, Мольеръ продолжалъ бичевать общественные пороки. Въ комедіяхъ «Жоржъ Данденъ» и «Мѣщанинъ въ дворянствѣ» онъ рисуетъ буржуазную мѣщанскую среду. Онъ изображаетъ грубость и низкій умственный уровень этой среды, осмѣиваетъ одинъ изъ главныхъ ея пороковъ, именно страстное стремленіе богатѣющихъ буржуа во что бы то ни стало влѣзть въ дворянство, усвоить его лоскъ и внѣшній блескъ. Въ комедіи «Скупой» Мольеръ выводитъ типъ, который нерѣдко воспроизводился и до него и послѣ него въ литературѣ. Въ «Ученыхъ женщинахъ» Мольеръ вывелъ женщинъ, воображающихъ себя учеными, всюду носящихся съ своими ложными познаніями. Въ «Мнимомъ больномъ» онъ поднялъ на смѣхъ шарлатановъ-докторовъ, избравшихъ своей жертвой нѣкоего Аргана, человѣка мнительнаго и воображающаго себя постоянно больнымъ... Такимъ образомъ вся современная Франція встаетъ передъ нами въ комедіяхъ Мольера. Авторъ вывелъ и крестьянъ, наивныхъ и грубыхъ въ лицѣ Пьеро въ «Донъ-Жуанѣ», и крестьянокъ, тщеславныхъ и кокетливыхъ, проникнутыхъ рабскимъ благоговѣніемъ къ аристократическому блеску (напр., Матурина и Шарлотта въ той же комедіи), и лакеевъ, плутоватыхъ и корыстолюбивыхъ, нѣсколько иронически относящихся къ своимъ господамъ, предшественниковъ Фигаро; выставилъ и разнородные типы буржуа въ лицѣ, напр., Диманша, ссужающаго деньгами дворянъ и не получающаго ихъ об-

ратно. Мы не говоримъ уже о разнообразныхъ дворянскихъ типахъ. Хотя Мольеръ не щадилъ мѣщанской и крестьянской среды, тѣмъ не менѣе нельзя не признать, что по низшимъ классамъ тогдашняго общества бичъ его сатиры ударяетъ не съ такой силой, какъ по высшимъ. Какъ ни велики недостатки первыхъ, но необходимо признаться, что взятые изъ нихъ типы все-таки симпатичнѣе «тартюфовъ» и «донъ-жуановъ» и въ нѣкоторыхъ случаяхъ въ Мольерѣ можно видѣть предвѣстника будущаго торжества буржуазіи, изобразителя ея нравственнаго и матеріальнаго превосходства надъ привилегированнымъ сословіемъ.

Намъ остается сказать еще нѣсколько словъ о Мольерѣ, какъ о ложноклассикѣ. Автора «Тартюфа» ложноклассическія правила испортили меньше, чѣмъ другихъ ему современныхъ поэтовъ. Въ комедіи легче чѣмъ въ трагедіи сохранить естественность и въ то же время не выйти изъ требованій ложноклассической теоріи. Три единства, стѣснявшія трагика, не являются въ такой же степени обременительными для комическаго писателя. «Въ комедіи,—говоритъ Лансонъ,—они устанавливались безъ всякаго шума, такъ какъ гораздо легче было свести къ нимъ чисто вымышленные сюжеты, то или другое расположеніе которыхъ вполнѣ зависѣло отъ автора. Никто не могъ находить ничего несообразнаго въ томъ, что всѣ дома группировались на сценѣ вокругъ одной и той же площади, и никто не удивлялся, что простые буржуа выходили поболтать на улицу, какъ можно было удивляться тому, что короли и королевы выходили изъ своихъ комнатъ разсказывать о своихъ секретахъ. Такимъ образомъ комедія могла пользоваться свободой, не существовавшей для трагедіи». Кромѣ того, Мольеръ чаще другихъ поэтовъ нарушалъ требованія теоріи. Несмотря на это, комедіи Мольера, въ особенности характеры, страдаютъ общимъ недостаткомъ ложноклассической драмы. Индивидуальныя черты героевъ нерѣдко изчезаютъ за идеями, и вмѣсто живыхъ лицъ получаются олицетворенія различныхъ страстей. Такъ въ фигурѣ Гарпагона, въ ко-

медіи «Скупой», легко увидать воплощеніе скупости, но съ трудомъ можно узнать ростовщика XVII вѣка съ его индивидуальными особенностями.

Если Мольеръ изобразилъ намъ неприглядныя стороны французской дѣйствительности въ эпоху Людовика XIV, то его знаменитый современникъ Расинъ (1639—1699) былъ изобразителемъ ея внѣшняго блеска и величія. Литературная дѣятельность Расина приходится на тотъ періодъ, когда увлеченіе высшаго общества героическими преданіями и суровыми характерами смѣнилось эпикурейскими идеалами, праздными вкусами и утонченнымъ изяществомъ придворнаго общества. Литературная дѣятельность Расина была отвѣтомъ на эти новыя требованія и вкусы. Галантность въ обращеніи съ дамами, чувствительность и нѣжность, изящество рѣчи и утонченныя манеры смѣняютъ то презрительное отношеніе ко всему сантиментальному, которое было отличительнымъ признакомъ творчества Корнеля.

Въ ноябрѣ 1667 года была поставлена лучшая изъ раннихъ драмъ Расина «Андромаха». Въ столицѣ Эпира разыгрывается эта трагедія. Сынъ Ахилла царь Пирръ влюбленъ въ жену Гектора, плѣнную Андромаху, которая послѣ разрушенія Трои поселилась здѣсь со своимъ сыномъ Астіанаксомъ. Пирра страстно любитъ его невѣста Герміона, дочь Елены. Андромаха, вѣрная памяти своего мужа, отвергаетъ любовь царя, и раздраженный Пирръ грозитъ выдать грекамъ ея сына, котораго страшится вся Греція, несмотря на его возрастъ. Въ Герміону влюбленъ Орестъ, прибывшій изъ Греціи посломъ для переговоровъ о выдачѣ Астіанакса. Мстительная и гордая Герміона, представляющая полный контрастъ кроткой и чистой Андромахѣ, рѣшаетъ отмстить своей соперницѣ. Несчастная Андромаха въ страхѣ за судьбу своего сына послѣ мучительной борьбы между чувствами матери и вдовы соглашается на предложеніе Пирра. Возмущенная Герміона, видя, что санъ царицы и любимый человѣкъ ускользаютъ изъ ея рукъ, заставляетъ влюбленнаго въ нее Ореста убить Пирра въ моментъ его вѣнчанія

съ Андромахой, обѣщая въ награду стать женой убійцы. Трагедія заканчивается самоубійствомъ Герміоны, впавшей въ отчаяніе послѣ смерти любимаго человѣка и сумасшествіемъ Ореста, который видитъ крушеніе своихъ надеждъ и котораго терзаютъ угрызенія совѣсти. Уже краткая передача содержанія этой трагедіи показываетъ, чѣмъ отличается трагедія Расина отъ трагедіи его соперника Корнеля. Нѣжныя чувства матери и страданія любви и ревности, а не властолюбіе героическихъ корнелевскихъ женщинъ, похожихъ болѣе на мужчинъ, чѣмъ на женщинъ, служатъ главными двигателями въ трагедіи Расина. Еще ярче эта особенность расиновскаго театра обнаруживается въ одной изъ слѣдующихъ его трагедій «Британникъ», появившейся на сценѣ въ 1669 году. Въ этой трагедіи изображена вражда молодого Нерона къ его родственнику и законному претенденту на престолъ Британнику. Расинъ рѣзко отступилъ отъ традиціонной мотивировки этой ненависти Нерона къ Британнику. Неронъ боялся благороднаго Британника, ожидая постоянно ковъ и мести съ его стороны. Эти причины нероновой злобы казались недостаточно занимательными пѣвцу нѣжныхъ и граціозныхъ чувствъ придворнаго общества, у него политическія соображенія отступаютъ на второй планъ и въ качествѣ главнаго стимула, заставляющаго Нерона предательски убить Британника, Расинъ выставляетъ чувство ревности. Неронъ полюбилъ прекрасную Юнію, но ея сердце уже занято и принадлежитъ Британнику. Никакія убѣжденія деспота не могутъ поколебать вѣрности Юніи. Взбѣшенный Неронъ прибѣгаетъ къ послѣднему средству: онъ грозитъ убить любимаго ею человѣка, если она не откажется отъ брака съ нимъ. Эта угроза производитъ желанное дѣйствіе, и поэтъ изображаетъ намъ трогательную сцену, въ которой Юнія съ болью въ сердцѣ разыгрываетъ печальную комедію, чтобы убѣдить своего жениха въ своемъ охлажденіи. Но несчастная дѣвушка не долго была въ состояніи выдержать эту страшную борьбу. Искреннее чувство беретъ верхъ и Британникъ

вскорѣ узнаетъ истину. Неронъ приказываетъ заключить подъ стражу ненавистнаго соперника. Нарциссъ, злой и коварный, разжигаетъ ревность Нерона и добываетъ ядъ издѣлія волшебницы Локусты. Неронъ предательски отравляетъ этимъ ядомъ Британника, и Юнія, потерявъ своего возлюбленнаго, поступаетъ въ весталки.

По мѣрѣ того, какъ яснѣе выступали особенности новаго направленія, разгоралась вражда между Расиномъ, представителемъ новой школы, и Корнелемъ, представителемъ старой. Антагонизмъ между обоими писателями и ихъ поклонниками разрѣшился литературнымъ поединкомъ. Герцогиня Генріетта Орлеанская, покровительствовавшая Расину, предложила обоимъ писателямъ обработать одинъ и тотъ же сюжетъ въ драматической формѣ. Темой, на которой оба драматурга должны были испробовать свои силы, послужила несчастная любовь римскаго императора Тита къ іудейской царевнѣ Береникѣ. Императоръ принужденъ былъ пожертвовать личными чувствами требованіямъ народа, возставшаго противъ его брака съ дочерью азіатскаго царя. Уже самый сюжетъ, открывавшій широкій просторъ для изображенія нѣжныхъ и трогательныхъ чувствъ, заранѣе предвѣщалъ побѣду Расину. Корнель не понялъ особенностей этого сюжета; онъ снова вывелъ разсудительныхъ, резонирующихъ героевъ, осложнилъ интригу, стремился создать рядъ героическихъ сценъ, вывелъ честолюбивую и гордую Домицію, которой противопоставилъ Беренику. Расинъ сосредоточилъ весь интересъ своей трагедіи на психологіи Тита и Береники. Исторія ихъ любви, колебанія Тита, то объясняющаго любимой женщинѣ высокое значеніе государственной необходимости, то отдающагося непосредственному чувству, готоваго пожертвовать своимъ высокимъ саномъ, то ищущаго въ самоубійствѣ выхода изъ этого конфликта, терзанія Береники, сначала ревнивой и недовѣрчивой, затѣмъ убѣждающейся въ любви Тита и наконецъ жертвующей личнымъ счастіемъ ради любимаго человѣка,—вотъ что составляло интересъ трагедіи Расина.

Если Корнель былъ типичный ложноклассикъ въ своей погонѣ за трагическими эффектами, за необыкновенными героями, то Расинъ, низводившій драму на изображеніе нѣжныхъ человѣческихъ слабостей, являлся въ этомъ смыслѣ предшественникомъ сантиментальныхъ поэтовъ. Нечего и говорить, что побѣда Расина вызвала озлобленіе противоположной партіи и пріобрѣла ему не мало враговъ. Эта вражда съ особенною силою обнаружилась при появленіи одной изъ лучшихъ трагедій Расина «Федры», которая была поставлена на сценѣ въ 1667 году и въ которой, по отзыву Сумарокова, «Расинъ дошелъ до послѣднія границы искусства человѣческаго». Сюжетъ и нѣкоторыя подробности Расинъ заимствовалъ у Эврипида. Федра, жена Тезея, влюбляется въ своего пасынка Ипполита. Въ то время, какъ несчастная борется между преступною страстью къ пасынку и долгомъ по отношенію къ мужу, получается извѣстіе о смерти Тезея. Несдерживаемая больше узами долга, Федра признается Ипполиту въ своей любви. Но извѣстіе о смерти Тезея оказывается ложнымъ. Напуганная случившимся, опасаясь нескромности Ипполита и мести Тезея, царица рѣшается по совѣту преданной Эноны оклеветать сына въ глазахъ отца. Энона беретъ на себя выполнить это недостойное дѣло. Угрызенія совѣсти мучаютъ царицу. Но когда она узнаетъ, что Ипполитъ любитъ другую, злоба и ревность заставляютъ ее довести до конца задуманный планъ. Добившись гибели Ипполита, Федра снова начинаетъ испытывать муки раскаянія и кончаетъ тѣмъ, что отравляется, предварительно раскрывъ истину Тезею. Послѣднимъ крупнымъ произведеніемъ Расина была его знаменитая трагедія «Гоѳолія», которую нѣкоторые французскіе критики считаютъ лучшей трагедіей Расина. Эта трагедія представляетъ собой какъ бы исключеніе изъ произведеній знаменитаго драматурга. Въ ней нѣтъ любовной завязки, въ ней отсутствуютъ изображенія нѣжныхъ чувствъ и страстей. Въ ней изображено столкновеніе языческаго и іудейскаго міровъ. Не

любовь, а религіозный энтузіазмъ является главнымъ двигателемъ этой трагедіи, въ которой Расинъ показалъ, что онъ можетъ быть изобразителемъ не одних только любовныхъ чувствъ. Изъ краткаго очерка главныхъ произведеній Расина, приведеннаго выше, не трудно видѣть, въ чемъ заключались основныя свойства его творчества.

Расинъ выступилъ на поэтическое поприще, когда юный Людовикъ XIV мечталъ о любви, и Расинъ отвѣчалъ на эти мечты и придворные вкусы. Первая черта расиновской трагедіи заключается такимъ образомъ въ томъ, что онъ отказался отъ героическаго элемента, какъ главнаго стимула дѣйствій героевъ. Не властолюбіе, не честолюбіе и грандіозные замыслы, а человѣческія чувства, любовь и привязанность составляютъ главную черту его героевъ. Отсюда вытекаетъ вторая особенность Расина по сравненію съ Корнелемъ. Когда корнелевскому герою приходится бороться между государственными стремленіями и своими человѣческими привязанностями, первыя всегда берутъ верхъ. Мы ясно видимъ, съ какимъ пренебреженіемъ относится Корнель къ человѣческимъ слабостямъ и сердечнымъ привязанностямъ. Когда подобный конфликтъ возникаетъ въ душѣ расиновскаго героя, мы не сомнѣваемся, что симпатіи автора болѣе на сторонѣ этихъ слабостей. Герои Корнеля—дѣйствительно только герои, герои Расина—люди. У Расина Титъ прежде всего не императоръ, а влюбленный и страдающій человѣкъ. У Корнеля Клеопатра прежде всего—властолюбивая царица, у Расина Федра—прежде всего любящая и ревнивая женщина. Третья черта расиновской трагедіи, тѣсно связанная съ вышеуказанной, заключается въ преобладаніи женщинъ. Расинъ съ особенной любовью рисовалъ женскую душу, такъ какъ женщинѣ въ большей степени, чѣмъ мужчинѣ, свойственно руководиться чувствомъ, а не идеей. Корнель выводитъ мужеподобныхъ и мало естественныхъ женщинъ. У Расина любящая женщина является наиболѣе частымъ типомъ его трагедій. Женщинамъ по большей части принадлежала инціатива въ ихъ романахъ, и въ этомъ случаѣ

Расинъ является вѣрнымъ живописцемъ царившихъ при дворѣ обычаевъ. Весь дворъ игралъ въ любовь, всѣ придворныя дамы были влюблены въ короля, и, подчиняясь сложившемуся порядку, Расинъ заставляетъ женщинъ дѣлать первые шаги, а мужчинъ выслушивать ихъ признанія. Когда Расинъ изображаетъ любовь Береники и Тита, въ ней не трудно было узнать отголоски грустной исторіи любви герцогини Генріетты Орлеанской къ Людовику XIV. Генріеттѣ, такъ же, какъ и Береникѣ, пришлось подавить въ душѣ своей нѣжныя чувства къ королю. Въ звучныхъ стихахъ, въ которыхъ Береника описываетъ Тита, не трудно было услышать дифирамбъ Людовику XIV. Отъ этихъ особенностей расиновскаго творчества зависѣли и измѣненія во внѣшней формѣ. Сохраняя вѣрность ложноклассическимъ правиламъ, Расинъ допускалъ однако сцены и положенія, которыя охотно мирились съ возвышеннымъ строемъ ложноклассической трагедіи. Вѣроятно, сторонники Корнеля приходили въ ужасъ отъ той сцены, гдѣ императоръ Неронъ прячется за занавѣску, чтобы подслушать разговоръ Британника и Юніи. Но въ глазахъ Расина, для котораго Неронъ былъ прежде всего страстно влюбленнымъ человѣкомъ, а не императоромъ, казался вполнѣ естественнымъ такой пріемъ, который могъ показаться вульгарнымъ Корнелю. Въ самомъ стилѣ Расина больше простоты и меньше рѣзкости, чѣмъ въ возвышенныхъ трагедіяхъ Корнеля.

Таковы были главные представители того періода французской литературы, который принято называть ложноклассическимъ. Какъ и всякая литература, являясь отраженіемъ общихъ идей и стремленій своей эпохи, ложноклассическая поэзія явилась въ то же время подготовкой главныхъ умственныхъ движеній слѣдующаго XVIII вѣка. Она выработала тотъ точный языкъ, привычку къ догматизму, къ логической правильности, къ разсудочности, культъ разума, — словомъ все то, чѣмъ воспользовалось раціоналистическое движеніе XVIII вѣка. Она, въ лицѣ Мольера, подготовила ту

критику высшихъ сословій, которую развила дальше буржуазная литература. Наконецъ, въ ней мы видимъ въ творчествѣ Расина начало той апологіи чувства и непосредственной страсти, которая нашла своего блестящаго представителя въ лицѣ Руссо и сентиментальныхъ поэтовъ.

Отдѣлъ 4-й.

Просвѣтительное и сентиментальное направленіе.

XIII.

Одичаніе французскаго дворянства и возвышеніе буржуазіи.—Общественные классы.—Философы.—Вольтеръ.—Политическія теоріи.—Просвѣщенный абсолютизмъ.—Отношеніе философовъ къ народной массѣ.—„Духъ законовъ".—Теорія раздѣленія властей.—Кенэ и физіократы.—Руссо, его первое разсужденіе и основная точка зрѣнія.—„Разсужденіе о происхожденіи и причинахъ неравенства между людьми".—„Общественный договоръ" и патріархальная демократія.—„Эмиль" и педагогическіе взгляды Руссо.

Людовикъ XIV умеръ въ 1715 году. Послѣдовавшій затѣмъ семилѣтній періодъ регентства герцога Орлеанскаго представляетъ собою одинъ изъ важныхъ періодовъ французской исторіи. Дворянство, утопавшее и при Людовикѣ XIV въ роскоши и праздности, освобождается отъ послѣднихъ условій, которыя удерживали его отъ окончательнаго паденія—отъ строгаго этикета и обломковъ рыцарскихъ традицій, хоть нѣсколько поддерживавшихъ въ немъ чувство чести. Самъ регентъ, легкомысленный и испорченный, проводившій время въ кутежахъ, устраивавшій безстыдныя оргіи, подавалъ примѣръ своимъ подданнымъ. Погоня за наслажденіями стала главнымъ двигателемъ жизни высшихъ классовъ. Это была та эпоха, когда одному аристократу была назначена ежегодная пенсія въ шесть тысячъ ливровъ за остроумную мысль воспользоваться театрами для устройства залъ для баловъ. Надъ рели-

гіей издѣвались, семьи не существовало, супружеская любовь и вѣрность считались мѣщанствомъ. И тѣмъ не менѣе это одичавшее дворянство продолжало пользоваться исключительными привилегіями и правами. Его представителямъ раздаются высшія должности въ государствѣ. Въ его рукахъ находится внутреннее и внѣшнее управленіе страной. Оно продолжаетъ съ презрѣніемъ смотрѣть на остальное населеніе, выше всего цѣня свое единственное преимущество—происхожденіе. И законодательство, и государственная форма служатъ для поддержки его привилегированнаго положенія. Нечего и говорить, что дворянство и не думало пользоваться этими преимуществами въ интересахъ государства. Высшіе офицеры арміи рѣдко посѣщали свои гарнизоны и проводили бо́льшую часть своего времени въ Парижѣ. Здѣсь же въ шумныхъ оргіяхъ проводили время богатые дворяне-землевладѣльцы, мало заботясь о своихъ провинціальныхъ помѣстьяхъ. Отъ нихъ не отставали епископы, покидавшіе на значительную часть года свои епархіи, и такимъ образомъ страна оставалась какъ бы безъ высшихъ чиновниковъ, которые проживали въ Парижѣ и предавались кутежамъ и веселью.

Въ то время какъ высшіе классы дошли такимъ образомъ до полнаго одичанія, буржуазія продолжала развиваться въ умственномъ, нравственномъ и экономическомъ отношеніи. Богатство третьяго сословія растетъ. Регентство не только не препятствовало развитію торговли и промышленности, но покровительствовало имъ всѣми средствами. Третье сословіе постепенно забираетъ въ свои руки эти важныя отрасли государственной жизни, отъ которыхъ устраняется жуирующая знать, развиваетъ въ себѣ необыкновенную энергію, предпріимчивость, колоссальное трудолюбіе и настойчивость. Буржуазія становится главной экономической силой страны и начинаетъ сознавать свое огромное значеніе для государства. Это сознаніе сталкивается съ униженнымъ и безправнымъ положеніемъ третьяго сословія. Оно лишено участія въ государствен-

номъ управленіи, которое находится въ рукахъ дворянства. Но третье сословіе, именемъ котораго обозначалась часть населенія, не принадлежавшая къ дворянству и духовенству, въ свою очередь не представляла собою однороднаго цѣлаго. Хотя въ XVIII вѣкѣ не было еще такихъ опредѣленныхъ группъ, какъ рабочіе классы, городскіе и сельскіе, ясно обозначившіеся въ XIX столѣтіи, тѣмъ не менѣе и тогда уже можно было различить, что третье сословіе состоитъ изъ двухъ группъ. Къ одной примыкаютъ разбогатѣвшіе торговцы и собственники, къ другой—мелкіе землевладѣльцы и крестьяне въ деревнѣ, мелкіе ремесленники и рабочіе въ городѣ. Эта-то вторая группа и имѣется въ виду, когда литература говоритъ о «народѣ». Въ XVIII вѣкѣ обѣ группы еще дѣйствуютъ заодно, такъ какъ у нихъ есть одинъ общій врагъ—привилегированные классы. Ненависть къ этимъ послѣднимъ объединяетъ ихъ. Борьбу съ дворянскими привилегіями открываетъ первая группа третьяго сословія, т.-е. его наиболѣе богатая часть. Вторая, т.-е. низшія массы, вначалѣ еще не выступаетъ съ своими спеціальными интересами. Появленіе на исторической аренѣ этой группы, образовавшей впослѣдствіи четвертое сословіе и ставшей въ наше время въ оппозицію третьему, начинается позднѣе—въ концѣ XVIII вѣка. Таковы были главныя группы населенія, на которыя распадалась Франція. Изъ этихъ группъ необходимо выдѣлить въ особую группу интеллигенцію, или «философовъ», какъ тогда называли людей, пытавшихся осмыслить происходившее, свести къ цѣльнымъ системамъ стремленія новыхъ классовъ, обосновать ихъ научно-историческимъ путемъ. Читающая публика,—говоритъ проф. Випперъ,—хочетъ не просто точнаго и быстраго освѣдомленія, она ищетъ общаго метода, связи, цѣльности въ свѣдѣніяхъ, хочетъ того, что мы называемъ теперь «міросозерцаніемъ», тяжелымъ терминомъ, заимствованнымъ у нѣмцевъ. Въ XVIII вѣкѣ это называлось иначе—философіей. Смотрѣть философски на вещи, быть философомъ, значило пріоб-

рѣсти раціональный, научный взглядъ, устранить изъ ученія о природѣ и исторіи понятіе произвольнаго и сверхъестественнаго, связывать факты въ тѣсные ряды причинъ и слѣдствій, умѣть ввести новое единичное явленіе въ знакомыя цѣпи и группы. Философія XVIII вѣка—это то, что мы называемъ научностью, общимъ научнымъ духомъ, научнымъ запросомъ.

Философы XVIII вѣка примыкаютъ къ буржуазіи. Они по преимуществу выходятъ изъ ея среды и являются ея идеологами. Какъ ни различны между собой ихъ политическіе и религіозные взгляды, но почти всѣ они сходятся въ одномъ—въ критикѣ стараго порядка и въ отрицаніи привилегій и роли духовенства. Задача философовъ облегчалась тѣмъ, что передъ ихъ глазами находилась страна, уже достигшая въ значительной степени гражданской свободы, уже имѣвшая такихъ мыслителей, какъ Ньютонъ и Локкъ, и потому дававшая богатый матеріалъ, на который могли опираться французскіе философы въ своей проповѣди новыхъ идеаловъ. Большинство изъ нихъ побывало въ Англіи. Знакомство съ Англіей и сближеніе съ нею началось въ самомъ началѣ XVIII вѣка. Первый толчокъ къ нему дали эмигранты, выброшенные правительствомъ за предѣлы родины. Въ Англіи побывали, прежде чѣмъ создать свои политическія теоріи, два великихъ французскихъ мыслителя XVIII вѣка, Вольтеръ и Монтескье. Такимъ образомъ вліяніе англійской литературы сказалось на просвѣтительной дѣятельности французскихъ философовъ въ неменьшей степени, чѣмъ самая французская дѣйствительность. Большинство изъ нихъ происходило изъ буржуазіи. Вольтеръ былъ сынъ чиновника-буржуа. Къ буржуазной же фамиліи, около двухъ столѣтій занимавшейся фабрикаціей ножей, принадлежалъ Дидро. Сыномъ женевскаго часовщика былъ Руссо. Изъ семьи часовщика вышелъ и Бомарше. Но среди философовъ были и аристократы, какъ, напр., Монтескье, происходившій изъ знатной фамиліи, владѣвшей замкомъ

Брэдъ близъ Бордо, и это происхожденіе, какъ увидимъ, не осталось безъ вліянія на его міросозерцаніе, хотя и не сдѣлало его защитникомъ стараго порядка. Какъ тяжело должны были чувствовать несправедливость сословныхъ привилегій эти люди, богато одаренные знаніями и умственными дарованіями! Достаточно вспомнить одинъ изъ эпизодовъ жизни Вольтера, чтобы понять, какъ отражалась на ихъ міросозерцаніи всякая несправедливость. Хотя Вольтеръ былъ сыномъ буржуа, но еще въ дѣтствѣ его дядя ввелъ его въ высшее общество, и Вольтеръ рано привыкъ держать себя съ аристократами запросто. Однако, одинъ случай показалъ ему, что ни умъ, ни внутреннее достоинство не могутъ замѣнить происхожденія. Однажды въ одномъ аристократическомъ домѣ онъ поссорился съ нѣкіимъ шевалье де-Роганомъ. Возмутившійся аристократъ прибѣгнулъ къ весьма низкому способу мщенія. По его приказанію, его слуги подстерегли ночью и избили Вольтера. Вольтеръ вызвалъ Рогана на дуэль, но вмѣсто того, чтобы принять этотъ вызовъ, Роганъ, пользуясь вліяніемъ своей семьи, донесъ на Вольтера, и оскорбленный философъ, не добившись правосудія, былъ посаженъ въ Бастилію. Послѣ освобожденія Вольтеръ былъ высланъ за границу. Онъ отправился въ Англію. Такъ, французская аристократія сама создала себѣ своего величайшаго врага. Франція никогда не знала болѣе грознаго обличителя неравенства, болѣе яростнаго противника привилегій. Изъ личныхъ обидъ философы путемъ обобщенія доходили до сознанія непригодности стараго порядка, свои личныя дѣла они умѣли превращать въ общіе политическіе и въ общечеловѣческіе вопросы. Они подвергли тщательной провѣркѣ весь старый порядокъ и рисовали идеалы новаго политическаго строя.

Мы остановимся на главныхъ политическихъ теоріяхъ этой эпохи; Вольтеру принадлежитъ созданіе той изъ нихъ, которая извѣстна подъ именемъ просвѣщеннаго абсолютизма. Несмотря на свою ненависть къ привилегіямъ,

Вольтеръ оставался крупнымъ землевладѣльцемъ и ожидалъ улучшенія государственнаго порядка не снизу, а сверху. Вольтеръ признавалъ, что лучшій выходъ изъ тяжелаго положенія, въ которомъ находилась Францiя,—это правительственныя мѣропріятія, клонящіяся къ облегченію положенія народа.

Чтобы получить представленіе о политическихъ взглядахъ Вольтера, необходимо охарактеризовать его отношеніе къ монархамъ и къ народу. Въ отношеніи къ первымъ было немало унизительнаго для Вольтера. Въ эпоху Возрожденія существовалъ обычай держать при дворѣ шута, которому многое позволялось и прощалось. Шутъ осмѣливался говорить въ лицо монархамъ такія вещи, которыя не рѣшился бы высказать самый вліятельный придворный, и шуты нерѣдко пользовались этимъ правомъ, чтобы говорить горькую правду сильнымъ міра сего, чтобы обратить ихъ вниманіе на царившее кругомъ зло. Несмотря на эту исключительную привилегію, шутъ оставался все-таки шутомъ и, когда попадался своему повелителю подъ сердитую руку, нерѣдко побои и брань служили ему платой за дерзость и правдивость. Въ отношенія между монархами и Вольтеромъ были внесены нѣкоторыя черты этого стараго обычая. Монархи цѣнили философовъ, боялись ихъ правдиваго и рѣзкаго слова, но въ то же время не могли отрѣшиться отъ взгляда на нихъ, какъ на украшеніе своихъ дворовъ. Фридрихъ Великій, домогавшійся видѣть при своемъ дворѣ Вольтера, оказывавшій ему царскія почести, въ частныхъ письмахъ жаловался на то, что пребываніе Вольтера при дворѣ обходится ему очень дорого, и заявлялъ, что ни одинъ скоморохъ ни у одного монарха не получалъ такого огромнаго вознагражденія. Еще любопытнѣе отношеніе къ Вольтеру его горячей поклонницы императрицы Екатерины. Екатерина находилась съ нимъ въ дѣятельной перепискѣ, льстила его самолюбію, спрашивалась его совѣтовъ, но въ то же время умная государыня нерѣдко пользовалась Вольтеромъ для

своихъ цѣлей. Она давала ему невѣрное представленіе о царившихъ въ Россіи порядкахъ, убѣждала его въ томъ, что въ Россіи больше свободы и вѣротерпимости, чѣмъ гдѣ бы то ни было, — и это въ ту эпоху, когда еще не могло быть рѣчи объ освобожденіи крестьянъ отъ крѣпостной зависимости, и Вольтеръ часто являлся передъ Европой защитникомъ императрицы и русскихъ порядковъ, оправдывая то, что противорѣчило его собственнымъ политическимъ идеаламъ, и не сознавая, что онъ является послушнымъ орудіемъ въ рукахъ хитрой русской императрицы. Въ этихъ отношеніяхъ немалую роль играли слабости знаменитаго философа. Онъ не былъ свободенъ отъ тщеславія и корыстолюбія. Врагъ всякихъ привилегій, онъ не совсѣмъ равнодушно относился къ тому, что находился въ перепискѣ почти со всѣми монархами, не исключая и папы. Свое огромное состояніе Вольтеръ нажилъ между прочимъ пенсіями, литературными доходами и лотерейными выигрышами; онъ охотно пускался въ денежныя предпріятія, и нравственная роль его въ нѣкоторыхъ изъ нихъ остается далеко не безупречной.

Къ Вольтеру примыкаютъ и другіе представители теоріи просвѣщеннаго абсолютизма. Мысль, что государь является главной направляющей силой въ обществѣ, что народомъ должно руководить правительство, а не онъ самъ, отражается и въ «Системѣ природы» Гольбаха, и въ статьяхъ Дидро, помѣщенныхъ въ знаменитой Энциклопедіи, вокругъ которой объединились главные мыслители XVIII вѣка и благодаря которой они получили названіе энциклопедистовъ. Этотъ взглядъ на монарха вытекалъ у Вольтера, Дидро и другихъ философовъ въ значительной степени изъ ихъ невысокаго представленія о народной массѣ. Эта масса, невѣжественная и часто безразсудная въ своихъ дѣйствіяхъ, не внушала довѣрія неумѣреннымъ поклонникамъ разума. Они доходили до того, что не ограничиваясь отрицательнымъ взглядомъ на ея тогдашнее положеніе, они обрекали ее на вѣчное невѣжество, на

жалкое прозябаніе. Вольтеру принадлежатъ, напр., такія слова: «Народъ всегда грубъ и тупъ; это быки, которымъ нужны ярмо, погонщикъ и кормъ». И въ другомъ мѣстѣ: «Я боюсь, что эта категорія людей (рѣчь идетъ о крестьянахъ) никогда не найдетъ ни времени, ни способности учиться. Мнѣ кажется даже необходимымъ, чтобы существовали невѣжественные люди. Если бы вамъ, какъ мнѣ, пришлось воздѣлывать землю, вы, конечно, согласились бы со мной. Когда чернь принимается разсуждать—все погибло». Въ этихъ разсужденіяхъ Вольтера виденъ богатый землевладѣлецъ. Вольтеръ вѣритъ, что общество должно дѣлиться на богатыхъ и бѣдныхъ, и вторые должны служить первымъ. Еще болѣе рѣзко выражается о народѣ Дидро, который считаетъ его отъ природы безсмысленнымъ, злобнымъ и жестокимъ, неспособнымъ ни къ одному здравому сужденію ни въ нравственныхъ, ни въ политическихъ вопросахъ.

Таковы были отрицательныя стороны теоріи просвѣщеннаго абсолютизма. Ея сторонники хотѣли соединить въ общій союзъ то, что нелегко поддавалось соединенію, именно: свои идеи и интересы абсолютизма. Но въ этихъ сношеніяхъ философовъ съ монархами были и положительныя стороны. Самый фактъ, что монархи заискивали у руководителей общественнаго мнѣнія, являлся огромнымъ шагомъ впередъ по сравненію съ политическими представленіями эпохи Людовика XIV, когда все государство воплощалось въ лицѣ короля. Прославляя монарховъ и содѣйствуя увеличенію ихъ блеска и славы, философы требовали отъ нихъ взамѣнъ этого мягкаго и благожелательнаго отношенія къ народу. Не признавая за массой права управлять собою и предоставляя это право исключительно монархамъ, философы налагали на этихъ послѣднихъ и сложныя обязанности. По мнѣнію Дидро, только мягкій и заботливый монархъ можетъ разсчитывать на преданность массъ. Такимъ образомъ въ теоріи просвѣщеннаго абсолютизма, хотя и неясно, но уже проглядываетъ мысль о законности народнаго недовольства въ нѣкото-

рыхъ случаяхъ. Говоря о слабостяхъ Вольтера, не слѣдуетъ забывать, что онъ пользовался своимъ огромнымъ вліяніемъ на европейскихъ монарховъ для защиты угнетенныхъ, для возстановленія справедливости, для борьбы со зломъ и притѣсненіями. Когда благодаря проискамъ католическихъ фанатиковъ былъ подвергнутъ колесованію невинный Каласъ, обвиненный въ убійствѣ сына, Вольтеръ началъ свою знаменитую пропаганду въ пользу терпимости; онъ привелъ въ движеніе весь образованный міръ, взволновалъ всю Европу и добился пересмотра процесса. Честь несчастнаго была возстановлена, хотя уже послѣ смерти, и семья его обезпечена. Нѣсколько лѣтъ длилась эта знаменитая борьба за дѣло справедливости, и ни разу за все время этой борьбы не появлялась улыбка на устахъ Вольтера. Длинная вереница этихъ подвиговъ справедливости озаряетъ славный жизненный путь, пройденный Вольтеромъ. Подъ его защиту прибѣгали всѣ обиженные и всегда находили въ немъ самаго ревностнаго адвоката. «Русская императрица, короли прусскій, датскій, шведскій, старались заслужить похвалу Вольтера и поддерживали его благія дѣла,—говоритъ біографъ Вольтера, Кондорсе;—во всѣхъ странахъ вельможи и министры, стремившіеся къ славѣ, искали одобренія фернейскаго философа и довѣряли ему свою надежду на успѣхи разума, свои планы распространенія свѣта и уничтоженія фанатизма. Во всей Европѣ онъ основалъ союзъ, душою котораго онъ былъ. Воинственнымъ крикомъ этого союза было: «разумъ и терпимость». Совершена ли была гдѣ-нибудь несправедливость, возникало ли кровавое гоненіе, оскорблялось ли человѣческое достоинство,—статья Вольтера передъ всей Европой выставляла виновныхъ къ позорному столбу. И какъ часто рука притѣснителей трепетала передъ этимъ вѣрнымъ мщеніемъ!»

Въ 1748 году вышла знаменитая книга Монтескье «Духъ законовъ». Эта книга заключаетъ въ себѣ изложеніе другой великой политической теоріи, созданной вѣ-

комъ просвѣщенія, именно—конституціонной монархіи. Въ ней больше, чѣмъ гдѣ-нибудь, сказалась основная черта раціоналистическаго мышленія—склонность къ догматизму, къ абсолютнымъ заключеніямъ. Для Монтескье законъ, съ одной стороны—научное понятіе, съ другой стороны—государственный актъ, созданный правительствомъ. Монтескье признаетъ нѣсколько видовъ государственнаго порядка: деспотію, монархію, аристократію, демократію. Почва, климатъ, обычаи, образованіе, религія создаютъ извѣстный складъ или духъ народа, и въ зависимости отъ этихъ условій та или другая изъ указанныхъ государственныхъ формъ оказывается наиболѣе пригодной для той или другой націи. Такъ, напримѣръ, благодаря скудости почвы въ Аттикѣ являлась необходимость въ упорной работѣ для всѣхъ одинаково; вслѣдствіе этого въ Аѳинахъ создалась демократія. Климатъ Англіи затрудняетъ фильтрацію нервныхъ соковъ. Отсюда Монтескье выводитъ истощеніе и усталость, отличающія временами англичанъ: ихъ нетерпѣливость и отвращеніе къ однообразію. Поэтому въ Англіи необходимо было создать такую форму правленія, при которой трудно излить свое раздраженіе на отдѣльныхъ лицъ. Вотъ почему въ Англіи властителями страны являются болѣе всего законы, а не люди. Монтескье думаетъ, что реформы Петра не должны привиться въ Россіи, потому что онѣ не соотвѣтствуютъ складу русскаго народа. Такимъ образомъ законы и государственный порядокъ вырастаютъ у Монтескье какъ нѣчто естественное въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ. «Передъ его глазами,—говоритъ проф. Випперъ,—стоятъ какъ бы отлитыя изваянія народовъ и государствъ; характеры готовы разъ навсегда; всѣ ихъ дѣйствія—въ духѣ намѣченныхъ ролей. Увѣренной рукой высѣкаетъ Монтескье всѣ контуры каждаго коллективнаго лица. Онъ разбиваетъ народы и государства на группы и чертитъ ясно и отчетливо нравственную физіономію каждой группы». Таковъ основной принципъ этого сочиненія—убѣжденіе въ зависимости государственныхъ и

правовыхъ установленій отъ неизмѣнныхъ природныхъ условій.

Эта мысль не мѣшаетъ однако Монтескье указать ту форму государственнаго порядка, которая ему представляется наилучшей. Цѣль государства — осуществленіе свободы. Эту послѣднюю Монтескье опредѣляетъ въ «Духѣ законовъ» слѣдующимъ образомъ: «свобода есть право дѣлать то, что позволяютъ законы. Если бы гражданинъ могъ дѣлать то, что они запрещаютъ, то свобода уже не существовала бы». Такъ какъ повседневный опытъ свидѣтельствуетъ, что всякій человѣкъ, имѣющій власть, склоненъ злоупотреблять ею, то свобода лучше всего обезпечивается, когда въ силу устройства государства одна власть останавливаетъ другую. И Монтескье излагаетъ знаменитую теорію раздѣленія властей, которая обезпечиваетъ свободу гражданина. Эта теорія была не чѣмъ инымъ, какъ изложеніемъ общихъ принциповъ, легшихъ въ основу англійской конституціи. Сущность ея сводится къ слѣдующему. Въ каждомъ государствѣ есть власть трехъ родовъ: законодательная, исполнительная и судебная. Законодательная власть принадлежитъ самому народу, такъ какъ въ свободномъ государствѣ каждый человѣкъ долженъ быть управляемъ самимъ собою. Исключеніе составляютъ только лица, которыя находятся въ такомъ зависимомъ положеніи, что не обладаютъ свободной волей. Такъ какъ въ большихъ государствахъ весь народъ не въ состояніи собираться, а въ маленькихъ это сопряжено со множествомъ неудобствъ, то народъ долженъ дѣлать при помощи своихъ выборныхъ представителей то, чего не въ состояніи дѣлать самъ. Эти представители и должны составить тотъ органъ, который обладаетъ законодательною властью, т.-е. властью издавать новые законы и слѣдить за тѣмъ, хорошо ли исполняются ранѣе установленные законы. Эти представители не занимаются текущими дѣлами, такъ какъ ихъ невозможно рѣшать цѣлому собранію. Въ виду того, что въ каждомъ государствѣ есть люди,

находящіеся въ привилегированномъ положеніи, благодаря своему происхожденію или богатству, интересы этой привилегированной группы должны быть охраняемы особымъ органомъ. Если бы эти люди были смѣшаны со всей остальной массой населенія и имѣли по одному голосу, какъ и всѣ другіе, то всеобщая свобода превратилась бы для нихъ въ рабство. Вотъ почему Монтескье требуетъ, чтобы изъ среды привилегированной части населенія выбирались особые представители. Эти послѣдніе образуютъ спеціальный органъ, который имѣетъ право останавливать рѣшенія представителей всего остального народа. Такимъ образомъ законодательная власть представлена двумя корпораціями: корпораціей знати и корпораціей выборныхъ отъ народа; каждая изъ нихъ должна имѣть свои собранія и обсужденія отдѣльно.

Исполнительная власть должна принадлежать монарху. Для составленія законовъ полезно участіе многихъ, но исполненіе требуетъ всегда быстроты, и потому одинъ человѣкъ для этой цѣли пригоднѣе группы людей. Исполнительной власти должно принадлежать право останавливать начинанія законодательнаго органа. Въ противномъ случаѣ этотъ послѣдній могъ бы присвоить себѣ власть, какую вздумалъ бы, и могъ бы уничтожить всѣ остальныя власти. Но законодательная власть не должна обладать правомъ ограничивать исполнительную, потому что послѣдняя по самой сущности своей ограничена и притомъ занимается только преходящими вещами. Но, не имѣя права останавливать исполнительную власть, власть законодательная имѣетъ право слѣдить за тѣмъ, какъ исполняются составленные ею законы. Личность монарха, представителя исполнительной власти, должна быть неприкосновенной и не подлежитъ обвиненію или осужденію. Такъ какъ монархъ участвуетъ въ законодательномъ органѣ черезъ свое право останавливать и долженъ препятствовать этому органу стать тираническимъ, то свобода исчезла бы съ того момента, когда монархъ былъ бы преданъ суду и подверг-

нутъ обвиненію. Государство перестало бы быть монархіей и превратилось бы въ несвободную республику. Но исполнительная власть однако можетъ быть призвана къ отвѣту въ лицѣ дурныхъ совѣтниковъ, которые въ качествѣ министровъ ненавидятъ законы, ограничивающіе ихъ полномочія, хотя эти законы и защищаютъ ихъ въ качествѣ людей. Этихъ совѣтниковъ можно судить и наказывать, потому что тотъ, кто исполняетъ, не можетъ ничего дурно исполнять безъ дурныхъ совѣтниковъ.

Кромѣ этихъ двухъ властей, законодательной и исполнительной, въ государствѣ существуетъ еще третья—судебная власть. Эта власть не должна находиться въ рукахъ постояннаго трибунала; она должна принадлежать людямъ, которые избираются изъ самого народа въ извѣстное время по извѣстнымъ правиламъ, предписаннымъ закономъ для образованія суда. Этотъ судъ долженъ функціонировать столько времени, сколько требуетъ необходимость. Судебная власть, представляющаяся такой страшной въ глазахъ людей, перестаетъ такимъ образомъ быть исключительнымъ достояніемъ извѣстнаго сословія или извѣстной профессіи. Она становится, такъ сказать, невидимой и несуществующей. Судей нѣтъ передъ глазами, и начинаютъ бояться учрежденія, а не лицъ, его составляющихъ. Необходимо даже, чтобы въ случаѣ важныхъ обвиненій обвиняемый имѣлъ право самъ выбирать своихъ судей или, по крайней мѣрѣ, чтобы онъ могъ отвести такое значительное число изъ нихъ, чтобы оставшіеся могли считаться судьями по его выбору. Исполнительную и законодательную власть скорѣе можно вручить постояннымъ правительственнымъ лицамъ или учрежденіямъ, такъ какъ эти виды власти не затрогиваютъ интересовъ частнаго лица, представляя изъ себя не что иное, какъ первый—только общую волю государства, а второй—исполненіе этой воли. Но если судебныя учрежденія не должны быть неизмѣнны, то неизмѣнны должны быть приговоры, въ основѣ которыхъ лежитъ неизмѣнное положеніе закона. Если бы

они были частнымъ мнѣніемъ судьи, то мы жили бы въ обществѣ, не зная въ точности своихъ обязанностей. Нужно также, чтобы судьи принадлежали къ тому классу, къ которому принадлежитъ обвиняемый (ses pairs), для того, чтобы обвиняемый не думалъ, что попалъ въ руки людей, желающихъ поступить съ нимъ несправедливо.

Такимъ образомъ теорія Монтескье представляетъ строгое проведеніе принципа раздѣленія властей. Этотъ принципъ одинъ, по мнѣнію Монтескье, можетъ обезпечить политическую свободу гражданина. Подъ этой свободой авторъ «Духа законовъ» разумѣетъ то спокойствіе духа, которое вытекаетъ изъ увѣренности каждаго въ своей безопасности. Для того, чтобы гражданинъ могъ обладать этой увѣренностью, необходимо создать такое правительство, чтобы ни одному гражданину не приходилось бояться другого. Но если въ рукахъ одного и того же лица или корпораціи власть законодательная соединена съ исполнительной,— свободы не существуетъ, такъ какъ можно бояться, что одинъ и тотъ же монархъ или одна и та же корпорація могутъ создать тираническіе законы, чтобы самимъ же тиранически исполнять ихъ. Не будетъ свободы и въ томъ случаѣ, если власть судебная не отдѣлена отъ законодательной и исполнительной. Если она соединится съ законодательной властью, то власть надъ жизнью и свободой гражданъ станетъ произвольной, ибо судья будетъ одновременно и законодателемъ. Если власть судебная соединится съ исполнительной, судья будетъ имѣть силу угнетателя. Все будетъ потеряно, если всѣ три власти соединятся въ одномъ лицѣ. Такъ, напр., у турокъ, гдѣ эти три вида власти принадлежатъ султану, господствуетъ страшный деспотизмъ.

Теорія Монтескье хотя и представляла бо́льшую опасность для стараго порядка, чѣмъ теорія просвѣщеннаго абсолютизма, тѣмъ не менѣе въ ея авторѣ нетрудно узнать человѣка, принадлежащаго къ старому міросозерцанію, аристократа, далекаго отъ мысли о революціи, о тѣхъ

страшныхъ событіяхъ, которыя произошли черезъ нѣсколько десятилѣтій. Хотя Монтескье и признаетъ верховную законодательную власть народа, но онъ признаетъ и законность существованія привилегированнаго класса, того класса, уничтоженіе привилегій котораго было цѣлью революціи. «Монтескье,—говоритъ проф. Випперъ,—одинъ изъ лучшихъ, самыхъ гуманныхъ представителей руководящаго интеллигентнаго общества въ его старинномъ составѣ и съ его старинными традиціями. Монтескье выражаетъ въ своихъ сочиненіяхъ ту мѣру реформъ, на которыя это общество было способно безъ ломки своихъ основъ».

Книга Монтескье имѣла огромный успѣхъ. Въ теченіе двухъ лѣтъ она выдержала 22 изданія. Англійскій государственный строй легъ въ основу конституцій главныхъ европейскихъ державъ. Монтескье сталъ основателемъ политическаго конституціоннаго ученія, которое вошло въ государственную жизнь Западной Европы. Идеи его знаменитой книги, этой крупнѣйшей соціологической работы первой половины XVIII вѣка, проникли и къ намъ, въ далекую Россію. «Духъ законовъ» послужилъ главнымъ источникомъ для «Наказа» императрицы Екатерины, которая такъ много заимствовала у Монтескье, что сама назвала свои заимствованія грабежемъ: «Вы увидите,—писала она другому извѣстному французскому философу Даламберу,—какъ для пользы своей имперіи я обобрала президента Монтескье, не называя его; надѣюсь, что если съ того свѣта онъ видитъ мою работу, то проститъ мнѣ этотъ литературный грабежъ для блага двадцати милліоновъ людей, какое изъ того должно послѣдовать. Онъ такъ любилъ человѣчество, что не будетъ формализировать; его книга—это мой молитвенникъ».

Прежде чѣмъ перейти къ третьей великой политической теоріи, произведшей переворотъ въ европейскихъ умахъ, именно къ теоріи Руссо, необходимо сказать нѣсколько словъ о такъ называемыхъ физіократахъ, главнымъ пред-

ставителемъ которыхъ считается Кенэ. Ученіе физіократовъ представляетъ любопытную попытку вывести страну изъ тяжелыхъ условій, созданныхъ старымъ порядкомъ. Подобно тому, какъ Вольтеръ и Монтескье на первомъ планѣ ставили свободу, заботились о политическихъ правахъ гражданина, такъ физіократы переносили центръ вопроса на экономическія стороны жизни. Никакія права, никакая свобода не могутъ доставить человѣку счастья, если нужда и недостатокъ насущнаго хлѣба будутъ мѣшать пользоваться ими. Поэтому прежде всего слѣдуетъ подумать объ удовлетвореніи матеріальныхъ нуждъ человѣка. Сущность ученія физіократовъ сводится къ слѣдующему: человѣчество не можетъ создать больше богатства, чѣмъ даетъ для него матеріала земля. Такимъ образомъ единственная профессія, ведущая къ увеличенію общечеловѣческаго богатства,—это профессія земледѣльческая. Только обработка почвы увеличиваетъ сумму общаго имущества. Представители всѣхъ остальныхъ профессій, какъ, напр., ученые, ремесленники, купцы и т. д., въ смыслѣ накопленія богатствъ совершенно безполезны. Не извлекая ничего изъ земли, эти классы ничего не прибавляютъ къ общему имуществу. Они только видоизмѣняютъ форму вещей, уже добытыхъ, и въ сущности являются слугами, получающими плату отъ земледѣльца. Отъ богатства земледѣльца зависитъ такимъ образомъ богатство всѣхъ классовъ страны и самого короля. Отсюда и названіе самой школы: физіократы считаютъ единственнымъ источникомъ и опредѣлителемъ богатства природу. Нечего и говорить, насколько одностороння была эта теорія. Она игнорировала всѣ важныя отрасли производства, не менѣе земледѣлія содѣйствующія увеличенію народнаго богатства. Но для своего времени и даже въ значительной степени для послѣдующей эпохи она сыграла весьма важную роль. Провозгласивъ земледѣльца единственнымъ кормильцемъ непроизводительныхъ классовъ, она внесла мысль о необходимости освободить его, этого безправнаго и угнетеннаго

производителя, отъ тяготѣющаго надъ нимъ гнета, отъ барщины, податей и прочихъ тягостей. «Нація,—писалъ Вольтеръ,—уставъ отъ стиховъ, трагедій, комедій, оперъ, романовъ, удивительныхъ исторій и теологическихъ раздоровъ, начала, наконецъ, думать о важности хлѣба». Земледѣліе и интересы сельскаго населенія стали главной заботой просвѣщенныхъ монарховъ.

Въ 1749 году, черезъ годъ послѣ появленія «Духа законовъ», Руссо шелъ навѣстить Дидро, сидѣвшаго въ Венсенской тюрьмѣ. По дорогѣ ему случайно попалась на глаза тема, заданная дижонской академіей для сочиненія на премію. Тема эта гласила слѣдующее: «Содѣйствовало ли возрожденіе наукъ и искусствъ очищенію нравовъ?»—«Когда я прочелъ это, — разсказываетъ Руссо,—я сразу увидѣлъ новый міръ и сталъ инымъ человѣкомъ. Тысяча мыслей и образовъ роемъ ослѣпили меня. Новыя идеи сразу представились мнѣ съ такой невѣроятной силой и стремительностью, въ такомъ хаосѣ, что я пришелъ въ неописанное волненіе. Голова горѣла какъ въ бреду; я съ трудомъ дышалъ, и что-то сдавило мнѣ грудь. Я задыхался на ходу и прилегъ подъ дерево аллеи. Полчаса пролежалъ я въ такомъ состояніи, а когда всталъ, то замѣтилъ, что вся рубашка у меня намокла отъ слезъ. Я все время плакалъ и не замѣчалъ этого». Такъ возникло первое произведеніе Руссо, представляющее собою какъ бы введеніе къ его политическимъ, педагогическимъ и религіознымъ идеямъ. Руссо расширилъ тему академіи и занялся вопросомъ о вліяніи цивилизаціи на нравственное развитіе общества. Онъ воспользовался этимъ случаемъ, чтобы создать рѣзкую критику всего современнаго строя. Эта первая работа исполнена противорѣчій и неясностей, но тѣмъ не менѣе въ ней можно уже уловить основныя идеи, наполняющія всю его послѣдующую философію. Во главѣ этихъ идей стоитъ мысль, красною нитью проходящая черезъ всѣ сочиненія Руссо, мысль, имъ самимъ выраженная въ видѣ извѣстнаго парадокса: «все выходитъ чистымъ изъ рукъ

Творца, все портится въ рукахъ человѣка». Естественное состояніе выше искусственнаго, созданнаго цивилизаціей. Науки и искусства все совершенствуются, а люди становятся все хуже. Таковы основныя мысли этого перваго сочиненія. Развивая дальше эту идею, Руссо перечисляетъ тѣ вредныя стороны цивилизаціи, которыя заставили его отнестись отрицательно къ завоеваніямъ культуры. Выше всего должна стоять правда и нравственная доблесть. Она должна быть цѣлью всей жизни. Наука должна служить ей. Между тѣмъ наука далеко не всегда преслѣдуетъ нравственныя цѣли. Всякая книжная мудрость родится изъ низкаго источника: астрономія—отъ суевѣрія, краснорѣчіе—отъ честолюбія, неискренности и лести, геометрія—отъ скупости, физика—отъ празднаго любопытства, а нравственная философія—отъ человѣческой гордости. Порокъ родилъ ихъ и порокъ ихъ поддерживаетъ. Какъ будутъ существовать наука и искусство, если роскошь не будетъ ихъ поддерживать? Къ чему юриспруденція, если люди будутъ справедливы? Такимъ образомъ первая вина цивилизаціи и науки заключается уже въ томъ, что она поставила талантъ выше добродѣтели, что люди интересуются больше вопросомъ о томъ, есть ли у человѣка умъ, чѣмъ вопросомъ о томъ, есть ли у него добродѣтели? Спрашиваютъ, хорошо ли написана книга, но не спрашиваютъ, полезна ли она. Второе обвиненіе противъ науки заключается въ ея безполезности: знаменитые философы, знающіе ходъ планетъ и кометъ и законы взаимнаго притяженія тѣлъ, не могутъ доказать, что безъ этихъ знаній люди стали бы менѣе многочисленны, менѣе счастливы и хуже бы управлялись. Далѣе, цивилизація порождаетъ лѣнь и роскошь, портитъ вкусъ и разслабляетъ характеръ. Дѣтей учатъ чему угодно, но не разъясняютъ имъ ихъ обязанностей, мужчины и женщины въ обществѣ усвоили утонченное обращеніе, но озлобились, потеряли всякую чистоту и искренность. Въ чемъ же спасеніе? Въ естественномъ состояніи. Руссо преклоняется

предъ народами на первыхъ ступеняхъ ихъ развитія. Персы легко покорили всю Азію; у нихъ не учили книжному знанію, а воспитывали въ дѣтяхъ нравственную красоту и давали имъ знаніе жизни. Авторъ восхищается скиѳами, напоминаетъ, какъ радостно отдыхалъ среди германцевъ усталый Тацитъ, съ какою любовью описывалъ сынъ культурнаго Рима ихъ невинность, добродѣтель и простоту. Да и самый Римъ былъ простымъ, молодымъ и сильнымъ, пока ученые и богатые не разслабили его. И въ современномъ ему обществѣ Руссо отыскиваетъ такой идеальный строй жизни. Это—жизнь швейцарцевъ. Въ срединѣ Европы,—говоритъ онъ,—есть маленькій мужественный народъ: тамъ живутъ просто и незатѣйливо. Напрасно думаютъ, что подобные народы, не вкусившіе цивилизаціи, глупы. Они отлично понимаютъ цѣну знаній, но больше всего цѣнятъ силу воли, характеръ, нравственность и знаніе жизни. Они презираютъ праздность, бездѣліе, роскошь, барскую безпомощность, зависимость отъ окружающихъ и жизнь на чужой счетъ. Руссо понималъ, что возвратъ къ первобытному состоянію теперь уже невозможенъ. Онъ вовсе не имѣлъ въ виду требовать сожженія библіотекъ и закрытія университетовъ. Такая мѣра не исправила бы общества, а только прибавила бы къ его отрицательнымъ сторонамъ невѣжество. Науки должны остаться, такъ какъ при помощи ихъ можно до извѣстной степени исправлять зло, внесенное ими же въ міръ. Такова была эта работа, полная противорѣчій, но и смѣлыхъ оригинальныхъ мыслей, горячаго протеста противъ ложной культуры. Произведеніе имѣло огромный успѣхъ. Общество простило автору неопредѣленность его выводовъ, отсутствіе указанія на то, какъ найти практическій выходъ. Въ этомъ сочиненіи масса подслушала страстный крикъ протеста, идущій изъ ея собственнаго сердца. Въ немъ излилась накипѣвшая горечь обездоленныхъ; въ немъ была показана изнанка цивилизованной жизни, гордой успѣхами разума; въ немъ разоблачалась пустота салонной

образованности, обнаруживался мишурный блескъ, закрывавшій внутреннюю испорченность одичавшаго общества.

Черезъ четыре года дижонская академія предложила новую тему: «Какъ произошло неравенство между людьми и оправдывается ли оно естественными законами?» Руссо пишетъ новое сочиненіе, въ которомъ развиваетъ дальше мысли, высказанныя въ первой работѣ, и старается создать теорію происхожденія государства. Въ первой части авторъ рисуетъ картину первобытнаго состоянія человѣка. Онъ описываетъ намъ, какъ первобытный человѣкъ живетъ на волѣ или въ пещерахъ, живетъ жизнью, общею съ жизнью звѣрей, объясняется при помощи знаковъ и криковъ; словомъ, авторъ создаетъ фантастическую картину никогда не существовавшей жизни. Отъ природы, говоритъ онъ, люди такъ же равны, какъ и звѣри. Какъ же произошло между ними неравенство? Руссо различаетъ въ исторіи его возникновенія и развитія три момента: первый моментъ— учрежденіе собственности. Первый, кто огородилъ клочокъ земли и сказалъ—«это мое» и нашелъ простодушныхъ людей, повѣрившихъ ему, былъ основателемъ гражданскаго общества. Сколько ужасовъ, горя, преступленій и войнъ предупредилъ бы тотъ, кто разрушилъ бы изгородь, служившую границей, крикнулъ бы людямъ: «не вѣрьте этому обманщику; вы погибли, если забудете, что плоды принадлежатъ всѣмъ, а земля не принадлежитъ никому». Такъ произошла собственность,—пришлось раздѣлить землю. Появились богатые и бѣдные. Богатымъ необходимо было отстаивать свое имущество, и они сказали бѣднякамъ: «соединимся вмѣстѣ для защиты слабыхъ отъ притѣсненій, для обузданія честолюбивыхъ, для обезпеченія каждому того, что ему принадлежитъ. Зачѣмъ намъ тратить свои силы на взаимную борьбу? Лучше соединить ихъ подъ одною общей властью, которая будетъ управлять нами на основаніи мудрыхъ законовъ, будетъ поддерживать вѣчное согласіе и порядокъ, отражать общихъ враговъ и охранять безопасность всего общества». Всѣ согласились, такъ

какъ выгода этого предложенія казалась очевидной. Люди не предвидѣли, какая опасность скрывалась въ немъ, и наложили на себя ярмо, чтобы обезпечить себѣ свободу. Таковъ былъ второй моментъ образованія государства путемъ общественнаго договора. Третій и послѣдній моментъ состоялъ въ переходѣ законной власти въ произвольную: государство навсегда уничтожило естественную свободу, санкціонировало собственность и неравенство, объявило несправедливость и насиліе непреложнымъ правомъ и для выгоды немногихъ эгоистовъ обрекло весь человѣческій родъ на трудъ, нищету и рабство. Власть была учреждена для защиты свободы, а не уничтоженія ея. Между тѣмъ облеченные властью люди стали считать ее своею собственностью, и такимъ образомъ общество распалось на господъ и рабовъ. Въ этой теоріи происхожденія государства Руссо въ сущности является послѣдователемъ Локка и даже Гоббса. Уже Гоббсъ высказалъ идею объ естественномъ состояніи и объ основаніи государства посредствомъ договора. Уже Локкъ говорилъ о верховномъ правѣ народа, но Руссо развилъ ихъ мысли и высказалъ ихъ въ той страстной и горячей формѣ, которая дѣлала ихъ особенно опасными. «Разсужденіе о происхожденіи и причинахъ неравенства между людьми, — говоритъ Геттнеръ,— есть страстный крикъ бѣдныхъ и угнетенныхъ. Пламенное и рѣшительное объявленіе войны противъ основъ и учрежденій тогдашней государственной формы—возвышеніе народа, который установилъ правительство собственнымъ свободнымъ рѣшеніемъ и полномочіемъ противъ превышенія власти».

Только черезъ девять лѣтъ, именно въ 1762 году вышла главная политическая работа Руссо «Общественный договоръ», или «Принципы государственнаго права». Въ этомъ сочиненіи Руссо излагаетъ свои положительные взгляды на государственное устройство. Разрушивъ въ первыхъ двухъ работахъ основы стараго порядка, Руссо создаетъ свою теорію новаго строя. Для того, чтобы по-

нять сущность этой теоріи и особенности, отличающія ее отъ политическихъ воззрѣній Вольтера и Монтескье, необходимо помнить, что Вольтеръ былъ крупнымъ землевладѣльцемъ и потому при всей своей страстной ненависти къ привилегіямъ, при всей своей любви къ свободѣ и равенству—словамъ, получившимъ такое значеніе во французской революціи, возвѣщеннымъ именно Вольтеромъ, — знаменитый философъ не рѣшался признать крестьянскую массу равноправнымъ и вполнѣ сознательнымъ элементомъ общества. Нельзя также забывать, что Монтескье былъ аристократомъ и потому въ своемъ политическомъ ученіи также дѣлилъ общество на двѣ неравныя группы. Руссо является представителемъ дѣйствительно простонародной массы. Онъ самъ вышелъ изъ рядовъ мелкой буржуазіи. Онъ зналъ нужду, скитался долгіе годы въ нищетѣ, любилъ вмѣшиваться въ толпу; голодный, онъ нашелъ пріютъ у крестьянина, гдѣ воочію видѣлъ страданія народа, его простодушіе и доброту. «Общественный договоръ» появился во второй половинѣ столѣтія, когда народная масса, встрѣчавшая нерѣдко презрительное отношеніе даже со стороны такихъ философовъ, какъ Вольтеръ и Дидро, начинала становиться предметомъ всеобщаго вниманія. Къ ней принадлежали мелкіе ремесленники, торговцы, земледѣльцы. Но главнымъ образомъ подъ словомъ «народъ» разумѣется деревенская масса, и представителемъ ея интересовъ выступилъ со своею теоріей Руссо. Не трудно догадаться поэтому, что Руссо не можетъ раздѣлить политическихъ взглядовъ Монтескье. Его ученію о конституціонной монархіи онъ противопоставляетъ новое ученіе о демократіи и республикѣ. Первое изреченіе, съ которымъ мы встрѣчаемся въ «Общественномъ договорѣ», гласитъ: «человѣкъ родится на свѣтъ свободнымъ, а между тѣмъ онъ вездѣ въ оковахъ». Руссо доказываетъ, что нельзя ни съ какой точки зрѣнія оправдать это рабство, при чемъ развиваетъ мысли, уже высказанныя въ его сочиненіи «О происхожденіи неравенства».

Онъ снова настаиваетъ на томъ, что, соединяясь въ государство, люди не могли и не хотѣли отказываться отъ своей свободы. Они хотѣли найти только форму соединенія, которая «общею силой массы защищаетъ и охраняетъ личность и собственность каждаго отдѣльнаго члена государства и въ которой каждый, соединяясь со всѣми, повинуется однако только самому себѣ и, слѣдовательно, остается свободенъ такъ же, какъ прежде». Отсюда вытекаетъ основная мысль всего сочиненія Руссо, именно, что верховная власть въ государствѣ принадлежитъ народу. Вопреки Монтескье, Руссо думаетъ, что верховное право, какъ исполненіе всеобщей воли, не отчуждаемо. Верховный правитель есть только коллективное тѣло народа, т.-е. самъ народъ. Вопреки Монтескье, далѣе, Руссо думаетъ, что верховная власть также и не дѣлима. Руссо не признаетъ дѣленія власти на законодательную и исполнительную. Это значитъ дѣлать суверена фантастическимъ существомъ, человѣкомъ изъ нѣсколькихъ тѣлъ, изъ которыхъ одно имѣетъ глаза, другое—руки, третье—ноги. Но если власть принадлежитъ народу, то что же представляетъ изъ себя правительство? Оно есть только посредникъ между народомъ, какъ сувереномъ, и народомъ, какъ подданнымъ. Руссо полагаетъ, что форма правительства можетъ быть различна, но важно, чтобы правительство выражало только волю народа, а не представляло собой самостоятельную власть, иначе въ государствѣ явились бы два верховныхъ правителя. Какъ же осуществить это? Какъ устроить, чтобы правительство не шло въ разрѣзъ съ верховнымъ правомъ народа? Руссо требуетъ частыхъ собраній народа, но такъ какъ верховное право не отчуждаемо и недѣлимо, то народъ долженъ собираться не въ лицѣ своихъ депутатовъ или представителей, а весь цѣликомъ. Это народное собраніе въ любой моментъ можетъ рѣшать вопросъ о томъ, слѣдуетъ ли удержать существующую форму правленія или нѣтъ. Само собой разумѣется, что такія народныя собранія немыслимы въ большихъ госу-

дарствахъ, но Руссо не смущается этимъ и видитъ въ этомъ только новое доказательство того, что небольшія государства слѣдуетъ безусловно предпочитать большимъ. Греческіе города, устройство которыхъ приближалось къ идеалу Руссо, побѣждали могущественныхъ персидскихъ царей, небольшія Голландія и Швейцарія боролись съ огромной Австріей. Руссо не сумѣлъ указать выхода для сложившихся огромныхъ государственныхъ организмовъ. Какъ осуществить въ нихъ полную свободу и равенство, какъ сдѣлать свободными тѣхъ, которые несогласны съ требованіями общей воли,—эти вопросы не нашли у Руссо удовлетворительнаго отвѣта. Ему приходится создать изъ суверена-народа мистическое существо, лишенное реальныхъ очертаній, приходится смѣшивать идеалъ съ дѣйствительностью, приходится прибѣгать къ апріорнымъ построеніямъ въ родѣ слѣдующихъ: общественный союзъ по природѣ своей непогрѣшимъ, но отдѣльная личность можетъ ошибаться и для достиженія своей личной выгоды можетъ разойтись съ выгодой цѣлаго. Но тогда община вынуждена заставить его повиноваться своей волѣ. «Она,— говоритъ Руссо,—принуждаетъ его быть свободнымъ». Въ этихъ разсужденіяхъ снова сказывается та склонность къ догматизму, та вѣра въ абсолютность своихъ построеній, которыя являются основной чертой раціоналистическаго направленія. Выдвинувъ вмѣсто традиціи и вѣры разумъ, какъ единственный критерій правильной человѣческой жизни, раціоналисты придали ему такое же всеобъемлющее значеніе, какое католическій міръ придавалъ римской церкви. Церковь сжигала еретиковъ для ихъ же спасенія. Руссо накладывалъ оковы на гражданъ для ихъ же свободы.

Еще яснѣе это противорѣчіе сказывается въ ученіи Руссо о государственной религіи. Народъ-суверенъ устанавливаетъ и эту общую для всѣхъ религію; религія нужна, чтобы граждане любили свои обязанности. Гражданинъ можетъ держаться въ глубинѣ сердца какихъ угодно рели-

гіозныхъ ученій, но его религія не должна противорѣчить государственной религіи. Эта религія должна ограничиваться только общими догматами, именно вѣрой въ бытіе Бога, въ загробную жизнь, гдѣ награждаются добрые и наказываются злые, вѣрой въ святость государства и государственные законы и устраненіемъ всякой нетерпимости. И тотъ же Руссо, сторонникъ такой широкой терпимости, осуждаетъ на изгнаніе и даже на смерть тѣхъ, кто нарушаетъ государственную религію. Таковы въ общихъ чертахъ основы этого третьяго политическаго ученія, извѣстнаго подъ названіемъ патріархальной демократіи. Эта теорія—идеологія крестьянской массы. Несмотря на ея апріорный характеръ, несмотря на рядъ противорѣчій и на странную въ устахъ Руссо проповѣдь деспотизма, эта теорія имѣла огромный успѣхъ своими основными идеями, ярко выдѣлявшимися среди всевозможныхъ наслоеній, именно идеями всеобщаго равенства и верховенства народа. Это ученіе—скорѣе мечта, чѣмъ практически осуществимый государственный порядокъ. Самъ Руссо чувствовалъ въ значительной степени непримѣнимость своего политическаго ученія. «Если бы,—говоритъ онъ,—существовалъ народъ, состоявшій не изъ людей, а изъ боговъ, его правленіе несомнѣнно было бы демократическимъ; для человѣчества оно слишкомъ совершенно». Руссо не предвидѣлъ тѣхъ страшныхъ послѣдствій, которыя вызвала его книга. Противникъ рѣзни и насилія, онъ едва ли высказалъ бы сочувствіе революціи. Но въ то же время нѣтъ сомнѣнія, что никто изъ философовъ не произвелъ такого зажигательнаго дѣйствія въ сердцахъ революціонеровъ, какъ именно Руссо. «Легкое рѣшеніе соціальныхъ задачъ,—говоритъ одинъ изъ біографовъ Руссо (Грей Грэхэмъ),—было такъ заманчиво, что «Общественный договоръ» сталъ евангеліемъ революціоннаго времени. Люди, въ родѣ Марата, въ 1778 году читали его на улицахъ Парижа, и восторженная толпа шумно выражала свой восторгъ. На собраніяхъ ссылался на него и пересказывалъ его по-своему



каждый кабацкій Демосѳенъ; молодые законовѣды восхваляли идеальную политику этого публициста будущаго. Солдаты читали его въ казармахъ, машинисты считали его хартіей своего ордена, художники и ремесленники, духовенство, журналисты были увлечены этою пламенною логикой. Демократическія мнѣнія стали модными въ гостиныхъ, а затѣмъ перешли на улицу. Дворяне, въ душѣ презиравшіе крестьянство и буржуазію, стали повторять ходячія фразы о братствѣ и равенствѣ. Толпа успокоилась только тогда, когда сравняла всѣ званія и состоянія. Вожди революціи сами довели до страшнаго конца его выводы. Руссо не разъ заявлялъ, что онъ питаетъ глубокое уваженіе къ законамъ и существующимъ учрежденіямъ и глубочайшее отвращеніе къ революціи и партійнымъ раздорамъ.

Съ политическимъ ученіемъ Руссо тѣсно связаны его педагогическія воззрѣнія. Руссо принадлежалъ къ числу тѣхъ мыслителей, которые понимаютъ тѣсную зависимость, существующую между всѣми сторонами жизни. Онъ пытался установить гармонію между воспитаніемъ, общественною жизнью, семейною жизнью, религіей и т. д.

Свои педагогическія воззрѣнія Руссо изложилъ въ книгѣ «Эмиль или о воспитаніи». Подобно «Общественному договору», книга эта замѣчательна не столько новизной воззрѣній, сколько горячею страстностью, съ которою авторъ развиваетъ идеалы разумнаго воспитанія. Мы не будемъ подробно останавливаться на этихъ идеалахъ. Уже до Руссо многіе изъ нихъ высказаны Рабле, Локкомъ и другими мыслителями. Укажемъ только нѣкоторыя наиболѣе существенныя педагогическія воззрѣнія Руссо. Авторъ исходитъ изъ своей любимой идеи о преимуществѣ естественнаго состоянія. Онъ—врагъ той искусственной ломки, которая производится надъ природой ребенка, благодаря ложному порядку жизни. Поэтому его книга произвела переворотъ не только въ области воспитанія. Говоря о воспитаніи, Руссо попутно подвергаетъ рѣзкой критикѣ

праздную и развратную жизнь тогдашняго общества. Онъ начинаетъ съ перваго дня существованія ребенка, именно съ момента его появленія на свѣтъ. Природа требуетъ, чтобы мать кормила своихъ дѣтей, а между тѣмъ во времена Руссо свѣтскія дамы, кружившіяся въ вихрѣ удовольствій, отсылали своихъ грудныхъ младенцевъ въ деревни къ кормилицамъ, для того чтобы заботы о дѣтяхъ не мѣшали имъ наслаждаться жизнью. «Женщины-матери,— восклицаетъ Руссо,—кормите сами своихъ дѣтей! Вы тогда можете возродить насъ. Не отрывайте отъ себя дѣтей своихъ и вся жизнь наша измѣнится: въ людяхъ снова проснутся живыя здоровыя чувства, и все уродливое и грязное исчезнетъ само собой. Мы объединимся тогда, и народъ, государство будутъ сильнѣе... Возродится семья, возродится и общество; все станетъ нормально, естественно. Женщины будьте матерями, и мужчины станутъ отцами и мужьями». Таковъ первый принципъ воспитанія: необходимо не уклоняться отъ требованій природы. Этому принципу надо слѣдовать и въ дальнѣйшемъ воспитаніи; надо дать возможность ребенку развиваться и крѣпнуть свободно, не слѣдуетъ стѣснять его здоровыхъ инстинктовъ, разумныхъ и естественныхъ наклонностей и стремленій. Отсюда вытекаетъ цѣлый рядъ частныхъ требованій Руссо. Онъ требуетъ, чтобы ребенка не обременяли занятіями раньше времени, не заставляли его сидѣть надъ книгами, позволили бы ему играть и рѣзвиться на волѣ. Руссо не видитъ большой бѣды въ томъ, если ребенокъ будетъ оставаться безграмотнымъ до двѣнадцати лѣтъ. Создать человѣка, а не представителя той или другой профессіи— такова цѣль воспитанія. «Выходя изъ моихъ рукъ, — говоритъ авторъ,—онъ (т. е. воспитанникъ), не будетъ— соглашаюсь въ этомъ—ни судьей, ни священникомъ, ни солдатомъ; онъ будетъ прежде всего человѣкомъ». Первое требованіе, которое Руссо предъявляетъ къ родителямъ,— это, такимъ образомъ, принятіе на себя лично заботъ о ребенкѣ. «Если, — говоритъ онъ,—голосъ крови не под-

крѣпленъ привычкой и заботами, то онъ затихаетъ въ первые же годы, и сердце умираетъ, такъ сказать, прежде, чѣмъ родится. Мы съ первыхъ же шаговъ разошлись съ природой. Дитя должно любить свою мать, прежде чѣмъ будетъ знать, что должно любить ее».

Изъ основной мысли Руссо вытекаетъ и то важное значеніе, которое онъ отводитъ физическому воспитанію. Физическое здоровье онъ считаетъ настолько важнымъ условіемъ правильнаго развитія человѣка, что совершенно устраняетъ изъ своей теоріи больныхъ дѣтей. Забота о нихъ не входитъ въ ученіе Руссо. «Кто беретъ въ свои руки слабаго и хвораго питомца, тотъ мѣняетъ званіе воспитателя на званіе сидѣлки; онъ тратитъ на охраненіе безполезной жизни время, которое предназначалъ на увеличеніе ея цѣнности». Только здоровыя дѣти, не нуждающіяся въ услугахъ медицины, являются предметомъ вниманія Руссо. Здоровье это нужно развивать и поддерживать играми и физическими упражненіями. Необходимо пріучать ребенка къ самостоятельности. Первая книга, которую ему слѣдуетъ дать въ руки, — это «Робинзонъ Крузо»: въ ней выставляется значеніе и облагораживающее вліяніе труда. Не надо учить ребенка тому, чему онъ гораздо лучше научится самъ на опытѣ. «Я не только не старался бы предохранить Эмиля отъ ушибовъ, но даже былъ бы очень недоволенъ, если бы онъ никогда не ушибался и росъ, не зная боли». Страданіе—это первая вещь, которой онъ долженъ научиться, и это умѣнье ему понадобится больше всего». Такимъ образомъ умѣніе бороться съ жизнью и природой, быстрое и смѣлое ознакомленіе со всѣми препятствіями, стоящими на пути къ счастію, представляетъ вторую важную цѣль, къ которой долженъ стремиться воспитатель. Необходимо создать людей сильныхъ и мощныхъ, умѣющихъ постоять за себя.

Но воспитателю нельзя забыть и о книжномъ образованіи воспитанника. Руссо не устраняетъ книги и учености. Онъ требуетъ только, чтобы и здѣсь не упускалась изъ

виду жизнь и природа. Педагоги учатъ дѣтей «словамъ, словамъ и вѣчно словамъ», учатъ ихъ географіи, геральдикѣ, хронологіи, языкамъ и т. д. Все это не можетъ пригодиться ребенку. Необходимо вести воспитаніе такъ, чтобы ребенокъ самъ доходилъ до всего, необходимо будить въ немъ любознательность, ждать, чтобы въ немъ самомъ рождались запросы и книжная мудрость являлась лишь отвѣтомъ на нее; ребенокъ долженъ находить въ книгѣ не схоластическую премудрость, которую его безъ всякаго основанія заставляютъ усвоить, а законы, вытекающіе изъ наблюденія надъ природой. «Вы,—говоритъ Руссо,—хотите обучать этого ребенка географіи и отправляетесь за глобусами, земными и небесными, за картами; сколько инструментовъ! Къ чему всѣ эти представленія? Почему не показываете вы ему прежде всего самый предметъ, чтобы онъ по крайней мѣрѣ зналъ, о чемъ вы ему говорите. Въ одинъ прекрасный день мы отправляемся гулять въ подходящую мѣстность, гдѣ горизонтъ совершенно открытъ и позволяетъ въ полномъ блескѣ видѣть заходъ солнца; мы подмѣчаемъ предметы, по которымъ можно признать мѣсто заката. На другой день, чтобы подышать свѣжестью утра, мы снова идемъ въ то же мѣсто до восхода солнца. Пустивъ по небу огненныя полосы, оно еще издали даетъ знать о своемъ приближеніи. Пожаръ увеличивается, востокъ весь какъ-бы въ пламени; блескъ его возбуждаетъ въ насъ ожиданіе свѣтила еще задолго до его появленія: ежеминутно ждешь, что вотъ-вотъ оно явится; наконецъ, мы его видимъ. Блестящая точка сверкнула, какъ молнія, и тотчасъ наполнила все пространство. покровъ мрака разсѣивается и падаетъ. Человѣкъ узнаетъ свое обиталище и находитъ его разукрашеннымъ. Зелень въ теченіе ночи получила новую яркость колорита; при освѣщеніи зарождающагося дня, при первыхъ лучахъ, которые золотятъ ее, она является намъ покрытой блестящею сѣтью росы, отражающей въ себѣ свѣтъ и цвѣта. Птицы собираются хоромъ и единогласно привѣтствуютъ отца жизни. Ребенокъ

долженъ почувствовать сначала красоту и жизнь природы. Онъ замѣчаетъ предметы, но не можетъ замѣтить отношеній, которыя ихъ связываютъ. Не надо говорить ему рѣчей, которыхъ онъ не можетъ понять. Достаточно, если воспитатель ограничится на первое время замѣчаніемъ: «я думаю о томъ, что вчера солнце зашло вонъ тамъ, а сегодня утромъ взошло тутъ; какъ это могло быть?» И этого довольно. Не слѣдуетъ больше прибавлять ни слова, не слѣдуетъ даже отвѣчать, если ребенокъ начнетъ задавать вопросы по этому поводу, и перевести разговоръ на другія темы. Нужно предоставить его самому себѣ; онъ задумается надъ этимъ самъ. Такъ, естественнымъ путемъ, сами собой будутъ выведены законы географіи и астрономіи. Эта связь науки съ дѣйствительностью, наглядность обученія—третій великій принципъ воспитанія.

Рядомъ съ физическимъ и умственнымъ идетъ нравственное воспитаніе ребенка. И въ этой сферѣ главное условіе, о которомъ долженъ помнить воспитатель,—это сохраненіе связи между его требованіями и природой человѣка. Необходимо уважать личность и права ребенка, иначе онъ не будетъ уважать правъ другого человѣка. Если ребенокъ совершаетъ дурной поступокъ, не слѣдуетъ налагать на ребенка наказаніе, какъ таковое. Необходимо, чтобы оно являлось естественнымъ послѣдствіемъ дурного поступка. «Не гремите краснорѣчіемъ противъ лжи,—говоритъ Руссо,—не наказывайте дѣтей прямо за то, что они солгали; но сдѣлайте такъ, чтобы, въ случаяхъ лжи со стороны ребенка, на его голову падали и всѣ дурныя слѣдствія этой лжи, которая ведетъ, напр., къ тому, что намъ не вѣрятъ, когда мы говоримъ правду, или, несмотря на всѣ наши оправданія, обвиняютъ въ дурномъ поступкѣ, котораго мы не совершали». Руссо не совѣтуетъ спѣшить съ нравственными требованіями. Ребенокъ не обладаетъ умомъ взрослаго человѣка, а такъ какъ разумъ и совѣсть должны быть въ гармоніи, то не слѣдуетъ оказывать искусственнаго насильственнаго давленія, нужно прививать ребенку нрав-

ственныя понятія постепенно, заботиться о томъ, чтобы поученія не представлялись ему сухими и отвлеченными, чтобы они соотвѣтствовали уровню его развитія. Немыслимо, напр., въ своемъ требованіи опираться на понятіе о долгѣ, такъ какъ сознанія долга не можетъ быть въ дѣтскомъ возрастѣ; дѣти должны быть дѣтьми.

Мы не будемъ останавливаться на другихъ взглядахъ Руссо; каждый шагъ, каждый моментъ жизни предусмотрѣнъ имъ. Рядъ важныхъ совѣтовъ и указаній для всякаго педагога заключается въ этой книгѣ, совершившей переворотъ въ сферѣ воспитанія. Важно отмѣтить, что на практикѣ теорія Руссо оказывалась не легко примѣнимой; какъ и его политическія воззрѣнія, она осталась скорѣе мечтой, утопіей, идеаломъ, чѣмъ практически осуществимымъ требованіемъ. Ея практической осуществимости мѣшала, во-первыхъ, сложность требованій, выставленныхъ Руссо. Только очень богатые люди могутъ окружить ребенка той обстановкой, которой требуетъ авторъ; только для очень немногихъ возможно держать воспитателя для воспитанника до того поздняго возраста, какой назначаетъ Руссо. Но самое главное препятствіе заключалось въ томъ, что правильное воспитаніе немыслимо, по мнѣнію Руссо, въ несовершенномъ обществѣ. Воспитатель обязанъ учить воспитанника на примѣрѣ взрослыхъ. «Но куда же помѣстить ребенка?—спрашиваетъ авторъ.—Какъ будто онъ существо нечувствительное, какъ будто онъ автоматъ! Держать ли его на лунѣ или на необитаемомъ островѣ? Удалить ли его отъ всѣхъ людей? Развѣ онъ не будетъ непрерывно видѣть въ мірѣ зрѣлище и примѣръ чужихъ страстей? Развѣ онъ никогда не увидитъ другихъ дѣтей своего возраста? Развѣ онъ не будетъ видѣть своихъ родителей, сосѣдей, кормилицу, гувернантку, слугу, самого воспитателя, который не ангеломъ же будетъ наконецъ?» Отвѣтъ на этотъ вопросъ ясенъ самъ собой. Прежде чѣмъ формировать человѣка, необходимо самимъ стать людьми. «О, люди,—восклицаетъ Руссо,—моя ли вина, если вы сдѣ-

лали труднымъ все, что хорошо?» Итакъ вопросъ о правильномъ воспитаніи неизбѣжно приводитъ къ вопросу о правильномъ строѣ жизни. Трактатъ о воспитаніи превращается въ страстную филиппику противъ праздности и лжи, опутавшихъ жизнь высшихъ классовъ. Онъ требуетъ труда для всѣхъ. Князья, герцоги и графы должны наравнѣ съ простыми дѣтьми учиться ремеслу. «Мы,—говоритъ авторъ,—переживаемъ страшное, роковое время. Кто можетъ сказать, что̀ съ нимъ случится? Все, что сдѣлано руками человѣческими, можетъ погибнуть отъ человѣческихъ рукъ. Прочно только то, что создала природа; а природа не творила ни маркизовъ, ни графовъ, ни герцоговъ, ни богатыхъ, ни сильныхъ міра сего... Что станетъ дѣлать слабое, изнѣженное созданіе, когда будетъ лишено всего, и нельзя будетъ надѣяться на чужія руки, а надо будетъ самому все дѣлать? Счастливъ будетъ тогда тотъ, кто останется человѣкомъ, хотя и потеряетъ всѣ внѣшніе знаки отличія». Черезъ четверть вѣка сбылись эти пророческія слова: сметены были сословныя отличія, погибло «отъ рукъ человѣческихъ» то, что «было сдѣлано человѣческими руками», и не одинъ маркизъ, выброшенный на чужбину, пожалѣлъ о своей непригодности къ труду.

XIV.

Религіозныя ученія философовъ. — Фанатизмъ и человѣконенавистничество католическаго духовенства.—Вольтеръ и деизмъ.—Три доказательства бытія Бога.—Безсмертіе души и свобода воли.—Дидро и матеріализмъ.—Взглядъ матеріалистовъ на безсмертіе души, свободу воли и нравственность.—Руссо и „религія сердца".—Взглядъ Руссо на свободу воли, нравственность и человѣческую личность.

Изложивъ политическія и соціальныя воззрѣнія просвѣтительнаго вѣка, необходимо перейти къ его религіознымъ ученіямъ. Борьба съ іезуитами, католическою церковью, суевѣріемъ и фанатизмомъ представлялась философамъ та-

кой же важной задачей, какъ и борьба съ сословными привилегіями. Старый порядокъ опирался на эти вѣковые устои, ставшіе оплотомъ неравенства и гнета. Во Франціи, говоритъ Морлей, авторъ превосходныхъ монографій о вождяхъ просвѣтительнаго движенія, въ XVIII столѣтіи церковь строго держалась репрессивной политики, иногда жестокой и кровавой, какъ въ дѣлѣ преслѣдованія протестантовъ, иногда же мелочно придирчивой, какъ въ дѣлѣ преслѣдованія литераторовъ, но всегда непреклонной и высматривающей свою добычу съ зоркостью рыси. Естественнымъ послѣдствіемъ такой политики было то, что большинство людей, признающихъ свободу, считали дѣломъ чести вести борьбу съ этой религіозной системой, наиболѣе характерной и выдающейся чертой которой была жестокая нетерпимость.

Вольтеръ среди философовъ былъ наиболѣе неутомимымъ врагомъ фанатизма и католическаго духовенства. Это была эпоха, когда колесованіе, костры и пытки являлись могучимъ сообщникомъ фанатизма, когда снова воцарились ужасы средневѣковой инквизиціи. Вольтеръ началъ борьбу не въ качествѣ теолога, а въ качествѣ борца за терпимость и свободу. «Онъ,—говоритъ упомянутый нами его біографъ — видитъ только обезумѣвшій народъ, который хитрое духовенство держитъ въ цѣпяхъ; онъ слышитъ лишь безконечное повтореніе вздорныхъ вымышленныхъ легендъ; онъ знаетъ только догмы, погрузившія человѣчество въ безпросвѣтную тьму. Говорятъ о кроткомъ милосердіи христіанства, но тамъ, куда ему указываютъ, онъ видитъ только кровавое пламя костра инквизиціи; говорятъ о тихой радости, доставляемой христіанской вѣрой, но онъ слышитъ лишь вопли: вопіютъ тысячи, сотни тысячъ тѣхъ несчастныхъ, которыхъ правовѣрные католики пытали, душили, вѣшали, жгли, колесовали! Онъ видитъ лишь густой туманъ, точно испаренія подымающійся отъ невинной крови, пролитой повсюду католиками во славу своей вѣры,—крови [illegible] мавровъ, индійцевъ, крови всѣхъ безчисленныхъ

жертвъ, послѣдователей той или другой еретической секты на востокѣ и западѣ Европы! Онъ видитъ только позорные слѣды темнаго невѣжества и слышитъ только рѣчи докторовъ богословія, предлагающихъ несчастнымъ людямъ, алчущимъ духовной пищи, грязныя подонки теологическаго суевѣрія».

Эта стадія развитія, въ которой Вольтеръ засталъ католицизмъ, объясняетъ его слѣпую и жестокую ненависть къ римской церкви и ея представителямъ. Неудивительно, что въ этой борьбѣ великій писатель не щадилъ своего врага; онъ поступалъ какъ на войнѣ; его цѣль—дискредитировать ту официальную религію, которая являлась союзницей темныхъ силъ стараго порядка. И Вольтеръ не жалѣетъ своего геніальнаго остроумія, своего мефистофелевскаго смѣха, чтобы раскрыть всѣ внутреннія противорѣчія, всю ложь и лицемѣріе, царившія въ католической церкви. Въ этой литературной манерѣ, въ этихъ издѣвательствахъ, доходящихъ до цинизма, гораздо больше, чѣмъ въ самыхъ религіозныхъ идеяхъ Вольтера, скрыта причина той ужасной славы, которая утвердилась надолго за Вольтеромъ и которая заставляла долгое время всѣхъ благонамѣренныхъ людей пугаться одного имени знаменитаго философа. «Вольтерьянство» въ XVIII и даже XIX вѣкѣ во всей Европѣ, въ томъ числѣ и у насъ, въ Россіи, являлось синонимомъ атеизма, отрицанія всѣхъ институтовъ, которыми въ теченіе вѣковъ держалось общество—религіи, семьи, государства и т. д. Но стóитъ поближе присмотрѣться къ религіозному ученію Вольтера, чтобы убѣдиться, что онъ не былъ атеистомъ.

Та религія, которую Вольтеръ противопоставилъ католицизму, извѣстна подъ именемъ *деизма* и перешла во Францію изъ Англіи, какъ и большинство идей просвѣтительнаго вѣка. Сущность этой религіи можно опредѣлить въ нѣсколькихъ словахъ: Богъ существуетъ, какъ начало всѣхъ вещей, но разумъ, а не откровеніе ведетъ къ познанію Его. Отсюда вытекало важное слѣдствіе: римская

церковь, эта единственная посредница между Богомъ и человѣчествомъ, лишалась своей важной функціи толковать волю Бога, и эта обязанность возлагалась на философію, на ея представителей, людей разума. Но, выставивъ это общее положеніе, Вольтеръ сознавалъ, что ясному и опредѣленному представленію католичества о Верховномъ Существѣ онъ не можетъ противопоставить столь же опредѣленнаго представленія. Онъ знаетъ, что указать атрибуты и свойства этого Существа не въ средствахъ человѣческаго разума. Философія говоритъ намъ, что есть Богъ, но она не въ состояніи сказать намъ, что̀ Онъ представляетъ Собою, почему Онъ дѣйствуетъ, существуетъ ли Онъ во времени и пространствѣ, дѣйствовалъ ли Онъ только одинъ разъ или Онъ дѣйствуетъ постоянно, существуетъ ли Онъ въ мірѣ матеріальномъ или нѣтъ и т. д. Деисты приписываютъ Божеству различныя свойства по индивидуальному пониманію каждаго вѣрующаго, и поэтому общаго опредѣленнаго представленія о Богѣ деизмъ не знаетъ. Разъ устраняется церковь съ ея обязательнымъ одинаковымъ для всѣхъ вѣрующихъ представленіемъ о Богѣ, разъ устраняется откровеніе, всякій получаетъ право по-своему понимать Бога и представлять Его свойства.

Таково основное положеніе деизма; что касается доказательствъ бытія Бога, то Вольтеръ приводитъ ихъ три: космологическое, телеологическое и нравственное. Первое сводится къ слѣдующему: всякое бытіе и движеніе должно имѣть причину, эта въ свою очередь—другую и т. д., пока мы не дойдемъ до конечной причины. «Если нѣчто̀ имѣетъ свое бытіе отъ чего-нибудь другого, а это другое—отъ третьяго, то тѣмъ, отъ чего имѣетъ свое бытіе послѣднее, непремѣнно долженъ быть Богъ, потому что безъ этого предположенія мы имѣли бы винтъ безъ конца, т.-е. нелѣпость. Такимъ образомъ мы должны признать, что есть Существо, которое существуетъ отъ вѣчности само собой и, какъ таковое, есть начало всѣхъ вещей». Но такъ какъ среди существующаго есть существа разумныя и созна-

тельныя, то и Вѣчное Существо, какъ первопричина ихъ, должно быть разумнымъ. Такимъ образомъ деизмъ признаетъ вѣчнаго и внѣміроваго Бога. Второе доказательство основываетъ бытіе Бога на цѣлесообразности мірозданія. «Если мы видимъ прекрасную машину, мы дѣлаемъ заключеніе о разумномъ и искусномъ строителѣ ея. Неужели при видѣ удивительнаго міра мы будемъ противиться предположенію о творящемъ художникѣ? Теченіе звѣздъ, обращеніе земли около солнца—все устроено по глубочайшимъ математическимъ законамъ... Строгій порядокъ и цѣлесообразность міра есть вмѣстѣ съ тѣмъ и самое положительное доказательство бытія Бога: ничто не поколеблетъ во мнѣ этого убѣжденія. Каждое дѣло свидѣтельствуетъ о своемъ виновникѣ». Наконецъ третье—нравственное—доказательство не столько утверждаетъ фактъ бытія Бога, сколько имѣетъ цѣлью показать пользу и необходимость вѣры въ Бога. «Настоящая главная причина, почему вѣра въ Бога необходима, заключается, по моему мнѣнію, въ томъ убѣжденіи, что для общаго блага необходимъ Богъ вознаграждающій и наказующій. Безъ такого Бога мы оставались бы въ бѣдствіяхъ безъ надежды, въ порокѣ безъ угрызеній совѣсти. Кто признаетъ, что вѣра въ Бога удерживаетъ хоть нѣсколько людей отъ преступленія, тотъ признаетъ, что вѣра эта должна быть принята всѣмъ человѣчествомъ». Вольтеру принадлежитъ извѣстный парадоксъ, хорошо суммирующій сущность этого—третьяго—доказательства: «Если бы Бога не было, Его нужно было бы выдумать».

Эта нравственная точка зрѣнія играетъ преобладающую роль вообще въ религіозныхъ и философскихъ воззрѣніяхъ Вольтера. Отказавшись отъ точнаго опредѣленія божественныхъ свойствъ, Вольтеръ отказывается и отъ проникновенія въ сущность души. Онъ не можетъ остановиться на опредѣленномъ рѣшеніи въ вопросѣ о безсмертіи души. Иногда онъ какъ-будто склоненъ думать, что душа существуетъ независимо отъ тѣла, какъ особая субстанція. Но въ общемъ у Вольтера преобладаетъ матеріалистиче-

скій взглядъ на душу, т.-е. убѣжденіе, что души, какъ отдѣльной субстанціи, нѣтъ; въ насъ есть только наша матеріальная основа, а душа представляетъ собой не что иное, какъ мыслительную и чувствующую способность, связанную съ тѣлесными условіями человѣка. Нѣтъ особаго существа, которое бы разумѣлось подъ словами: воля, движеніе. «Ни бѣганье, ни сонъ, ни пробужденіе невозможно назвать дѣйствительными тѣлесными существами; бѣгаю, сплю и пробуждаюсь—я». Такъ и душа немыслима внѣ матеріальной основы человѣка. Отсюда ясно, что безсмертіе души—фикція; она умираетъ вмѣстѣ съ тѣломъ. И тѣмъ не менѣе Вольтеръ все-таки доказываетъ въ другихъ мѣстахъ, что душа безсмертна. Ему хотѣлось вѣрить въ ея безсмертіе, потому что такая вѣра болѣе соотвѣтствовала его убѣжденію въ Божіемъ правосудіи, въ необходимости вѣчнаго воздаянія. Вольтеръ постоянно колебался между этими противорѣчіями.

Не всегда послѣдовательны были взгляды Вольтера и на вопросъ о нравственности и тѣсно связанный съ нимъ вопросъ о свободѣ воли. Какъ мы уже упоминали, Локкъ, подъ вліяніемъ котораго находился Вольтеръ, отрицалъ существованіе врожденныхъ идей у человѣка и доказывалъ, что воспринимаемыя нами впечатлѣнія внѣшняго міра являются существеннымъ источникомъ познанія. Но при такомъ условіи у человѣка не можетъ быть свободной воли; онъ дѣйствуетъ въ зависимости отъ идей, которыя получаются отъ этихъ впечатлѣній. Вольтеръ ограничиваетъ поэтому человѣческую свободу и роль воли. Человѣкъ повинуется послѣдней идеѣ, возникшей въ его мозгу, а такъ какъ эта идея возникаетъ необходимо, то, слѣдуя ея внушенію, человѣкъ совершаетъ то или другое дѣйствіе также необходимо и неизбѣжно. Но значитъ ли это, что у человѣка нѣтъ воли? Значитъ ли это, что всякій его поступокъ является результатомъ полученнаго извнѣ толчка? Вольтеръ говоритъ, что у человѣка остается извѣстная свобода: быть истинно свободнымъ—значитъ мочь. Человѣкъ

хочетъ въ силу необходимости, но его свобода заключается въ томъ, что онъ можетъ исполнить то, чего хочетъ: онъ можетъ не совершать дурныхъ дѣйствій, когда его умъ знаетъ, что они дурны; онъ можетъ укрощать свои страсти, когда умъ его указываетъ на проистекающія изъ нихъ опасности, и т. д. «Всѣ естественныя тѣла,—говоритъ Вольтеръ,—имѣютъ свои неизбѣжные законы, и только человѣкъ претендуетъ на непонятный безсмысленный даръ—мочь хотѣть, не имѣя на это другой причины, кромѣ хотѣнія». Замѣчательно, что Вольтеръ, склонявшійся на сторону Локка въ этомъ ученіи о свободѣ воли, рѣзко расходился съ нимъ въ вопросахъ нравственности. Если человѣческое желаніе является результатомъ естественно-необходимаго сцѣпленія чувственныхъ впечатлѣній, то можно ли дѣлить людей на добродѣтельныхъ и порочныхъ, отвѣчаетъ ли человѣкъ за свои дѣйствія и желанія, навязанныя ему извнѣ? Вопреки Локку, заявлявшему, что понятія о добродѣтели различны по различію временъ и народовъ, Вольтеръ вѣрилъ, что понятіе о добродѣтели—понятіе всеобщее и неизмѣнное.

Религіозное ученіе Вольтера, такъ же какъ его политическія воззрѣнія, свидѣтельствовало о томъ, что Вольтеръ, не былъ идеологомъ народной массы; онъ и здѣсь оставался представителемъ богатыхъ классовъ. Деисты не опредѣляли точно Верховнаго Существа. «Въ минуты оптимистическаго настроенія,—говоритъ Морлей,—деисты указываютъ на идеи милосердія, правосудія и безграничной силы Существа, управляющаго міромъ, существующаго внѣ его и независимо отъ него; но зло и бѣдствія физическаго и моральнаго порядка, которыя обрушиваются на людей, не дѣлая никакого различія между своими жертвами, постоянно наносятъ жестокіе удары подобнымъ представленіямъ. Вообще эти смутныя, ничѣмъ неподтверждаемыя оптимистическія идеи не имѣютъ никакой опредѣленной связи съ нравственными и соціальными системами и не даютъ никакого руководящаго начала для солидарной дѣятельности

людей. Онѣ удовлетворяютъ религіознымъ чувствамъ только тѣхъ людей, которые, признавая вольтеріанскую критику неопровержимой, имѣютъ возможность въ полной мѣрѣ наслаждаться матеріальнымъ благосостояніемъ; поэтому онѣ легко распространяются и составляютъ излюбленное вѣроученіе среди высшихъ, экономически обезпеченныхъ классовъ современнаго общества. Здѣсь мрачная сторона неизвѣстна, о ней знаютъ только по наслышкѣ; вотъ почему невозможность соглашенія господствующей здѣсь самодовольной теоріи съ ужасомъ дѣйствительныхъ фактовъ никогда не тревожитъ благоденствующихъ сторонниковъ ея. Масса народа, которая въ своихъ лачугахъ проводитъ полную лишеній жизнь, всегда была глуха къ проповѣди деизма».

Таковы были въ общихъ чертахъ религіозныя и нравственно-философскія воззрѣнія Вольтера, имя котораго внушало ужасъ благонамѣренному обществу Европы въ теченіе цѣлыхъ десятилѣтій. «Это уже такъ самимъ Богомъ устроено, и волтеріанцы напрасно противъ этого говорятъ», замѣчаетъ гоголевскій городничій. Вольтеріанство въ глазахъ стараго коснаго общества являлось синонимомъ борьбы съ Богомъ и порядкомъ. Въ этомъ взглядѣ таилось глубокое недоразумѣніе. Жестокіе нападки Вольтера на католическое духовенство, его страстная проповѣдь терпимости, его мефистофелевская литературная манера съ ея сарказмомъ и издѣвательствами заслонили отъ европейскаго общества его дѣйствительную личность. Когда же разыгралась революція, имя Вольтера стало страшнымъ, кровавымъ призракомъ; его сочиненій не читали, и въ теченіе десятилѣтій общество на слово вѣрило врагамъ философа, что его творенія бросили ту страшную искру отрицанія и невѣрія, которая зажгла страшный пожаръ. Теперь, когда цѣлое столѣтіе отдѣляетъ насъ отъ этой эпохи, можно окинуть ее болѣе спокойнымъ взглядомъ, и страшный призракъ, служившій такъ долго пугаломъ для благонамѣренныхъ людей, разсѣется. Однажды въ присутствіи Вольтера шелъ разго-

воръ о существованіи Бога. Когда кто-то съ жаромъ высказался отрицательно по этому вопросу, Вольтеръ приказалъ, къ общему удивленію, прислугѣ удалиться изъ комнаты и заперъ за нею дверь. «Господа,—объяснилъ онъ присутствовавшимъ при этой сценѣ,—я не желаю, чтобы завтра мой лакей зарѣзалъ меня». Вольтеръ больше, чѣмъ кто-нибудь, боялся потрясеній, и доживи онъ до революціи, онъ, вѣроятно, отшатнулся бы отъ нея, какъ это сдѣлалъ другой даровитый проповѣдникъ демократическихъ идей—Бомарше.

Рядомъ съ деизмомъ возникаетъ другое философское ученіе, извѣстное подъ именемъ *матеріализма*. Главой матеріалистической школы былъ Дидро. Матеріализмъ гораздо рѣшительнѣе деизма возсталъ противъ старой религіи и объявилъ войну католицизму въ самой его сущности. Матеріалисты совершенно отрицали высшее, стоящее внѣ міра и правящее имъ Существо. Дидро былъ вначалѣ ревностнымъ католикомъ, затѣмъ онъ становится деистомъ и, наконецъ, переходитъ къ атеизму. Сущность матеріалистическаго ученія сводится къ слѣдующему. Въ мірѣ нѣтъ раздвоенія матеріальнаго и духовнаго начала; существуетъ только матерія; она существуетъ вѣчно, не имѣетъ ни начала, ни конца. Она состоитъ изъ безконечнаго числа атомовъ, дѣятельность этихъ послѣднихъ даетъ въ результатѣ тотъ міръ разнообразныхъ явленій, который мы видимъ. Надъ міромъ нѣтъ такимъ образомъ управляющаго имъ создателя; міръ развивается самъ по извѣстнымъ законамъ; въ самихъ атомахъ заложена возможность соединенія; изъ соединенія различныхъ элементовъ природы путемъ развитія получались различныя формы и образованія вплоть до человѣка, т.-е. до такого развитого вида существъ, который обладаетъ способностью движенія, ощущеніемъ, мышленіемъ, страстью, языкомъ, правовымъ сознаніемъ, науками и т. д. Очень можетъ быть, что этому существу предстоитъ пройти и другія еще неизвѣстныя стадіи развитія. Для Дидро не существуетъ рѣзкой границы между

неорганическимъ и органическимъ мірами. Путемъ преобразованія мраморъ становится основой человѣческаго существованія. «Я,—говоритъ Дидро,—превращаю кусокъ мрамора въ порошокъ. Когда онъ сдѣланъ нечувствительною пылью, я смѣшаю эту пыль съ черноземомъ или растительною землей, перемѣшаю ихъ вмѣстѣ, полью смѣсь водою, дамъ ей сгнить годъ, два года, цѣлое столѣтіе, потому что время для меня не важно. Когда все это превратится въ однообразную почти массу, въ почву, я сѣю на этой землѣ горошекъ, бобы, капусту; растенія питаются изъ земли, и я питаюсь растеніями. Этимъ путемъ я произвожу чувствительную матерію». Переходъ отъ неодушевленнаго міра къ одушевленному такимъ образомъ установленъ. Живое умираетъ, а мертвое воскресаетъ; стоитъ взглянуть на яйцо—и метафизика разрушена; дрожалка перестаетъ дрожать, когда ее вынимаютъ изъ воды, и начинаетъ снова дрожать, какъ только ее опускаютъ въ воду; одни естествоиспытатели причисляютъ ее къ растеніямъ, другіе — къ животнымъ. Дидро указываетъ на «почти плотоядное растеніе», именно на мухоловку; она разстилаетъ по землѣ свои листья, которые покрыты сосочками; когда муха садится на листъ, то обѣ половинки листа приближаются къ ней и замыкаются какъ устрица; растеніе сохраняетъ добычу, высасываетъ ее и затѣмъ уже отпускаетъ.

Такимъ образомъ представленіе о двухъ началахъ, матеріальномъ и духовномъ, будто бы существующихъ въ мірѣ, является абсурдомъ. Существуетъ только матерія, обладающая чувствительностью, и сложныя и разнообразныя проявленія, какъ результатъ движенія ея частицъ. Нечего и говорить, что о безсмертіи души и свободѣ воли при такой основной точкѣ зрѣнія не можетъ быть и рѣчи. Желаніе человѣка—это также одно изъ проявленій жизни матеріи. Человѣкъ представляетъ собою только то, что изъ него дѣлаютъ общій строй, воспитаніе и смѣна фактовъ; каждое дѣйствіе человѣка есть актъ, необходимый въ сцѣпленіи актовъ, и каждый изъ этихъ послѣднихъ такъ же неизбѣженъ, какъ вос-

ходъ солнца. Ничего случайнаго, зависящаго отъ случайнаго движенія человѣческой воли, въ мірѣ нѣтъ. Дидро такимъ образомъ—убѣжденный представитель детерминизма, ученія, по которому все въ мірѣ предопредѣлено, всякая частица существующаго должна необходимо существовать въ томъ мѣстѣ, въ то именно время, съ тѣми свойствами, какъ это есть въ дѣйствительности. Воля есть въ сущности выраженіе извѣстнаго состоянія мозга,—состоянія, обусловленнаго внѣшними вліяніями.

Изъ основного взгляда Дидро вытекаетъ и его нравственное ученіе. Если всѣ человѣческіе поступки—необходимыя звенья въ общей цѣпи неизбѣжныхъ актовъ, то что станетъ съ нашими понятіями о добрѣ и злѣ, объ отвѣтственности человѣка за свои поступки? Дидро остается при убѣжденіи, что основа нашей духовной жизни—жизнь тѣлесная. Дѣйствія человѣка обусловлены его природой. По мнѣнію Дидро, вмѣсто словъ «нравственное» и «безнравственное» слѣдуетъ поставить понятія о томъ, что находится въ соотвѣтствіи съ природою, и о томъ, что не соотвѣтствуетъ ей. Люди не могутъ жить безъ взаимной поддержки, поэтому всякій поступокъ, въ зависимости отъ того, приближаетъ ли онъ людей къ ихъ прямой задачѣ или удаляетъ отъ нея, является цѣлесообразнымъ или нецѣлесообразнымъ, справедливымъ, нравственнымъ, или несправедливымъ, безнравственнымъ. Добродѣтель, по словамъ Дидро,—это bienfaisance, дѣланье хорошаго, полезнаго; противоположное добродѣтели понятіе — malfaisance, дѣланье дурного, вреднаго. Такимъ образомъ Дидро признаетъ и награду и наказаніе за человѣческіе поступки, но онъ измѣняетъ и эти понятія сообразно со своими матеріалистическими понятіями. «Наказаніе и награда—это средства исправлять то измѣнчивое существо, которое называютъ дурнымъ, и поощрять то, которое называютъ хорошимъ». Словомъ, человѣкъ, наиболѣе приносящій пользы обществу, является въ то же время и наиболѣе нравственнымъ человѣкомъ. Но это не значитъ, что человѣкъ нравственно свободенъ. «Обстоя-

тельства, общій потокъ увлекаютъ одного на путь славы, другого—на путь позора. Стыдъ, угрызенія совѣсти — это ребяческія выдумки, вызванныя невѣжествомъ и тщеславіемъ существа, приписывающаго себѣ заслугу или вину вынужденнаго мгновенія».

Таковы въ общихъ чертахъ основы матеріалистическаго ученія. Это ученіе систематически изложено въ книгѣ другого знаменитаго матеріалиста—Гольбаха: «Система природы». Въ природѣ не можетъ быть ни порядка, ни безпорядка, ни правильности, ни неправильности, такъ какъ все совершается необходимо и по вѣчнымъ законамъ. Не трудно видѣть, что матеріализмъ, несмотря на все свое несходство съ деизмомъ, тѣмъ не менѣе соприкасался съ нимъ въ одномъ пунктѣ: и то и другое ученіе наносило могучій ударъ католицизму; и то и другое ученіе отнимало у римской церкви право толковать волю Бога, цѣль мірозданія, право награждать и карать людей за ихъ поступки. Деизмъ возлагалъ эту задачу на человѣческій разумъ; матеріализмъ прямо возлагалъ задачу толкованія міра и жизни на физика и химика, давъ мощный толчокъ изученію природы, развитію естествознанія. Откровеніе, эксплоатируемое католическимъ духовенствомъ, въ качествѣ базиса для постиженія воли Создателя міра, одинаково отвергалось и деизмомъ и матеріализмомъ. Оба они поставили ребромъ вопросъ о противоположности мышленія и вѣры, разума и откровенія.

Эти раціоналистическія воззрѣнія вызвали горячій протестъ среди самихъ философовъ. Страстнымъ апологетомъ непосредственной чистой вѣры явился тотъ философъ, который все время среди вакханалій разума, логики и знанія напоминалъ о правахъ сердца и чувства. Въ книгу «Эмиль» вставленъ эпизодъ, названный «Исповѣдью савоярскаго викарія». Въ этомъ эпизодѣ Руссо выступаетъ съ такими религіозными воззрѣніями, которыя можно охарактеризовать общимъ названіемъ — «религіей сердца». Эта религія сердца является на ряду съ деизмомъ и матеріализмомъ третьимъ ученіемъ, которое просвѣтительный

вѣкъ противопоставилъ католицизму. Руссо — страстный противникъ деизма и матеріализма. Исповѣдь викарія — это крикъ сердца, требующаго удовлетворенія своему стремленію къ Божеству, возстающаго противъ скептицизма и невѣрія. Онъ возстаетъ противъ ученія матеріалистовъ, отрицающихъ высшую волю, движущую міромъ; онъ глубоко вѣритъ въ высшее Существо, мыслящее и сознательно правящее міромъ, и это Существо Руссо называетъ Богомъ. «Я вижу Бога во всѣхъ Его твореніяхъ, я чувствую Его въ самомъ себѣ, я вижу Его кругомъ себя». Но это чувство неопредѣленное; Руссо отказывается отъ болѣе глубокаго проникновенія въ сущность Бога. «Лишь только я попытаюсь проникнуть въ Его сущность, какъ только я захочу опредѣлить, гдѣ Онъ, что̀ Онъ такое, Онъ тотчасъ же ускользаетъ отъ моего взора; мое воображеніе не въ силахъ подняться до такой высоты. И я не разсуждаю о Немъ. Для Бога болѣе оскорбительно, если неправильно судятъ о Немъ, чѣмъ если вовсе о Немъ не думаютъ». Неопредѣленный восторженный порывъ сердца — вотъ что поставилъ такимъ образомъ Руссо на мѣсто деизма, стремившагося логическимъ путемъ вывести фактъ существованія Бога изъ цѣлесообразности видимаго міра, и на мѣсто матеріализма, совершенно отвергнувшаго Бога. Какъ и въ своихъ политическихъ и педагогическихъ идеяхъ, Руссо и въ религіозномъ своемъ ученіи выбираетъ высшимъ критеріемъ естественное чувство человѣка. Не сходясь съ матеріалистами въ своемъ взглядѣ на Бога, Руссо возсталъ и противъ ихъ взглядовъ на душу и ея безсмертіе. Для Руссо душа живетъ отдѣльно отъ нашей тѣлесной оболочки. Руссо возмущается матеріалистами, которые видѣли въ духовной жизни человѣка проявленіе дѣятельности матеріи. Тѣло можетъ уничтожиться, но духъ безсмертенъ; противорѣчія, которыя мы видимъ въ жизни, должны найти разрѣшеніе послѣ смерти. Руссо говоритъ, что одинъ фактъ торжества злыхъ и притѣсненія добрыхъ на этомъ свѣтѣ служитъ доказательствомъ безсмертія души. Руссо воз-

стаетъ далѣе противъ ученія матеріалистовъ, будто воля человѣка несвободна, будто дающая ей толчокъ мысль является необходимымъ актомъ въ ряду другихъ неизбѣжныхъ актовъ. Сужденіе исходитъ отъ самого человѣка. «Что бы ни говорили философы, я,—восклицаетъ Руссо,—никогда не откажусь отъ чести—мыслить». Человѣкъ свободенъ въ своихъ дѣйствіяхъ. Не слово свобода не имѣетъ смысла, а слово необходимость; предполагать дѣйствіе, которое не исходитъ отъ дѣйствующаго существа, значитъ искать дѣйствія безъ причины. Само собой разумѣется, что Руссо долженъ былъ возстать и противъ этическихъ взглядовъ матеріализма. Унижающая человѣческую природу мысль матеріалистовъ, что человѣкъ не обладаетъ нравственнымъ чувствомъ, что всѣми его дѣйствіями руководитъ инстинктъ самосохраненія, эгоизмъ,—эта мысль противорѣчила возвышенному міросозерцанію Руссо. Онъ горячо защищаетъ существованіе совѣсти въ человѣкѣ; онъ доказываетъ присутствіе въ немъ нравственнаго чувства на основаніи присущаго человѣку чувства благоговѣнія передъ великими дѣлами и высокими характерами; онъ настаиваетъ на вѣчномъ неизмѣнномъ характерѣ понятій о добрѣ и справедливости, вопреки матеріалистамъ, утверждавшимъ, что понятія эти мѣняются въ зависимости отъ условій мѣста, времени и воспитанія и являются необходимымъ звеномъ къ общей цѣпи необходимыхъ явленій. Наконецъ, Руссо возстаетъ противъ взгляда матеріалистовъ на роль человѣка; они не выдѣляютъ его изъ остальной природы; человѣкъ—одна изъ стадій развитія въ жизни матеріи; онъ не выше, не ниже другихъ частей матеріи, подчиненъ общимъ неизбѣжнымъ законамъ; матеріалисты объясняли тщеславіемъ и невѣжествомъ высокое представленіе человѣка о самомъ себѣ, его желаніе выдѣлить себя изъ числа остальныхъ твореній, поставить себя въ центрѣ мірозданія и объявить себя вѣнцомъ и цѣлью творенія. Руссо не находитъ ничего неестественнаго въ этомъ высокомѣрномъ взглядѣ человѣка на самого себя. «Человѣкъ не только

подчиняетъ своимъ намѣреніямъ животныхъ и стихіи; своею мыслью и познаніемъ онъ умѣетъ приблизиться даже къ звѣздамъ. Покажите мнѣ другое созданіе на землѣ, которое употребляетъ огонь и удивляется солнцу. Я могу чувствовать порядокъ, красоту и добродѣтель и долженъ сравнивать себя съ животными? Низкая душа, только твоя безотрадная философія дѣлаетъ тебя подобнымъ животному; твой умъ—свидѣтель противъ твоихъ правилъ, твое сердце — противъ твоихъ заключеній, и даже злоупотребленіе твоихъ способностей противъ твоей воли доказываетъ величіе человѣка».

Но, возставъ противъ деизма и матеріализма, Руссо не сталъ союзникомъ господствовавшей во Франціи церкви. Онъ также отрицалъ право римской куріи на непогрѣшимое руководительство человѣчествомъ, отрицалъ значеніе чудесъ и откровеній, о которыхъ «мы имѣемъ только человѣческія свидѣтельства». Формы религіи, по его мнѣнію, имѣютъ основаніе въ климатѣ и народномъ характерѣ. Богъ требуетъ только поклоненія сердца. Ему слѣдуетъ поклоняться духомъ и истиной. Это—долгъ всѣхъ религій, временъ и людей.

Просвѣщенный абсолютизмъ, конституціонное ученіе и патріархальная демократія — таковы были главныя политическія теоріи, которыя противопоставила просвѣтительная философія старому государственному порядку. Деизмъ, матеріализмъ и неопредѣленная религія сердца — таковы были религіозныя ученія, выставленныя философіей противъ католической религіи, служившей опорой стараго порядка. Разсмотрѣвъ переворотъ, произведенный представителями новыхъ классовъ въ умахъ европейскаго общества, обратимся теперь къ художественной литературѣ, которая также вступила на новый путь подъ вліяніемъ новыхъ требованій и вкусовъ.

XV.

Ложноклассическое направленіе въ Англіи.—Драйденъ.—Возникновеніе буржуазныхъ вкусовъ.—Нравоучительные журналы.—Ричардсонъ.—Его романы: „Памела“, „Кларисса“ и „Грандисонъ“.—Отличительныя черты сентиментальной литературы. — „Новая Элоиза“ Руссо. — Противорѣчіе между первой и второй половиной романа.

Эти новые вкусы и требованія, народившіеся благодаря выходу буржуазіи на историческую авансцену, идутъ такъ же, какъ и раціоналистическое направленіе, изъ Англіи, но получаютъ полное художественное воплощеніе и теоретическое обоснованіе во Франціи и отсюда распространяются по всей Европѣ. Новое литературное направленіе принято называть сентиментальнымъ. Это было сложное и разнообразное движеніе, создавшееся въ XVIII столѣтіи и развивавшееся параллельно съ раціонализмомъ; оно выросло отчасти какъ протестъ противъ сухой разсудочности просвѣтительнаго вѣка, отчасти какъ реакція ложноклассической правильности.

Въ Англіи, какъ и во Франціи, сентиментальному направленію предшествовалъ ложноклассицизмъ. Какъ извѣстно, послѣ смерти Елизаветы, царствованіе которой отмѣчено развитіемъ экономическаго и морского могущества Англіи и прославлено плеядой великихъ умовъ и писателей съ Шекспиромъ во главѣ,—вскорѣ послѣ ея смерти, послѣдовавшей въ 1603 году, начинается продолжительная борьба между ея преемниками и парламентомъ,—борьба, завершающаяся революціей и казнью короля Карла I въ 1649 году. Когда послѣ господства Кромвеля и пуританъ, наложившихъ стѣснительные оковы на общество и введшихъ строгій режимъ общественной жизни, династія Стюартовъ была возстановлена въ лицѣ Карла II (1660 г.), тогда общество обнаружило стремленіе вознаградить себя за долгое воздержаніе. Эпоха реставраціи—это эпоха разгульнаго веселья и распущенности. Въ этомъ отношеніи жизнь въ Англіи шла рука объ руку съ французской. XVII вѣкъ—

это вѣкъ развитія утонченной свѣтской и придворной жизни. Покинувъ свои замки и боевыя занятія, потомки феодаловъ и рыцарей сосредоточиваются при дворѣ. Не вступая уже въ борьбу съ королемъ, они окружаютъ его, ищутъ его милостей, и дворъ превращается въ веселый великосвѣтскій салонъ. Придворное общество при Карлѣ II дошло до высшихъ предѣловъ распущенности, и высшее англійское дворянство не уступало французской аристократіи въ изобрѣтательности по части похожденій, нескромныхъ удовольствій и увеселеній. Государственныя дѣла отступаютъ на второй планъ, чувство патріотизма и заботы о народѣ исчезаютъ въ этихъ дикихъ оргіяхъ, въ бѣшенной погонѣ за наслажденіями. Король позорно продаетъ свою родину Людовику XIV за ежегодную пенсію, его придворные пользуются подарками и субсидіями французскаго короля. Литература служитъ постыднымъ вкусамъ придворнаго общества. Если ложноклассическая литература во Франціи была также литературой придворной, то она, по крайней мѣрѣ, отличалась оригинальностью, она выдвинула блестящіе таланты и замѣчательнаго теоретика ложноклассическаго направленія. Въ Англіи, гдѣ ложноклассическое направленіе возникаетъ вскорѣ послѣ великаго реалиста Шекспира и блестящей плеяды его сверстниковъ, направленіе это отличается отсутствіемъ оригинальности и крупныхъ талантовъ.

Самымъ характернымъ для эпохи реставраціи поэтомъ былъ Джонъ Драйденъ (1631—1700). Это яркій типъ поэта, быстро мѣняющаго свои убѣжденія, гоняющагося за славой и успѣхомъ. Онъ поетъ восторженные гимны Кромвелю, казнившему Карла I, а потомъ съ энтузіазмомъ привѣтствуетъ воцареніе Карла II, сына казненнаго короля; поклонникъ вождя революціи, онъ становится апологетомъ монархическаго принципа. Протестантъ въ молодости, онъ принимаетъ во время реставраціи католицизмъ, а затѣмъ обрушивается снова на католическое духовенство въ трагедіи «Испанскій монахъ». Высшее общество требовало особой литературы;

эта послѣдняя должна была служить оправданіемъ и отраженіемъ придворной распущенности. Выходя изъ театра, Карлъ II и его придворные должны вынести впечатлѣніе, что нравственность есть притворство, должны еще болѣе укрѣпиться въ своихъ вкусахъ. Публика шекспировскаго театра, эта непритязательная толпа, искавшая въ театрѣ поученія и художественныхъ впечатлѣній, и пополнявшая своимъ воображеніемъ убогую обстановку сцены, смѣняется новой жуирующей публикой, ищущей въ театрѣ сомнительныхъ развлеченій; появляются подвижныя декораціи, блестящее освѣщеніе, оркестръ, но драматическое творчество падаетъ; Драйденъ поставляетъ пьесы, удовлетворяющія вкусамъ полупьяныхъ фатовъ,—пьесы, въ которыхъ волокиты и соблазнители рисуются въ привлекательныхъ чертахъ, а обманутые мужья въ смѣшномъ видѣ, гдѣ любовь понимается только какъ чувственное наслажденіе и т. д. Таковъ былъ этотъ поэтъ реставраціи, являвшійся представителемъ ложноклассическаго направленія въ Англіи. Спрашивается, что же происходило въ это время съ великими твореніями Шекспира, этого недавняго кумира англичанъ? Какъ относилось къ нему въ это время общество, лучше всего можно видѣть изъ замѣчаній того же Драйдена: «Пусть всякій знающій англійскій языкъ, — говоритъ онъ, — прочтетъ внимательно произведенія Шекспира, и я ручаюсь, что на каждой страницѣ онъ встрѣтитъ или солецизмы (т.-е. неправильные въ грамматическомъ отношеніи обороты рѣчи) или явное отсутствіе смысла. Бо̀льшая часть фабулъ состоитъ у Шекспира изъ смѣшного и безсвязнаго эпизода, многія пьесы его основаны на невозможности или, по крайней мѣрѣ, написаны такимъ низкимъ слогомъ, что ихъ комизмъ не возбуждаетъ нашего смѣха, а ихъ серьезная часть— нашего интереса». Далѣе Драйденъ упрекаетъ Шекспира въ томъ, что короли у него нигдѣ не сохраняютъ царственнаго достоинства; онъ негодуетъ по поводу того, что въ одну минуту дѣйствіе нерѣдко переносится на сотни миль

и на десятки лѣтъ, что въ одной пьесѣ соединяются по три и четыре дѣйствія. Такимъ образомъ въ этихъ нападкахъ сказывается требованіе французскихъ ложноклассиковъ о соблюденіи трехъ единствъ и о цѣльности характеровъ, нерѣдко превращавшей героевъ въ отвлеченныя формулы вмѣсто живыхъ людей. Далѣе Драйденъ высказываетъ и другія требованія: драматургъ долженъ быть знакомъ съ классиками, долженъ подчиняться правиламъ, писать долженъ для джентльменовъ. Драйденъ стремится подражать французскимъ классикамъ, но подражаніе всегда ниже оригинала, и то, что на французской почвѣ дало пышные ростки, превратилось подъ перомъ англійскаго писателя въ неудачную попытку сочетать англійскія драматическія традиціи съ французскими требованіями. Тэнъ дѣлаетъ слѣдующую сравнительную характеристику ложноклассическаго направленія во Франціи и въ Англіи. «У французскихъ трагиковъ добродѣтель основывается на разумѣ, религіи, образованіи, философіи. Ихъ дѣйствующія лица обладаютъ точностью ума, ясностью логики, возвышенностью мысли, которыя показываютъ въ человѣкѣ твердыя убѣжденія и самообладаніе. Отсутствіе насильственныхъ дѣйствій и физическихъ ужасовъ, пропорціональность и правильность вымысла, искусство избѣгать или маскировать слишкомъ грубые или низкіе типы, безукоризненная ровность размѣреннаго и возвышеннаго слога, — все способствуетъ тому, чтобы перенести сцену въ высоконравственную сферу и заставить насъ вѣрить въ существованіе возвышенныхъ думъ, видя ихъ окруженными болѣе чистою атмосферой. Но можно ли повѣрить тому же у Драйдена? Здѣсь безчеловѣчные или подлые персонажи своими неблагопристойными выраженіями низводятъ насъ каждую минуту до своей грязи. Героини французскихъ трагиковъ были, по крайней мѣрѣ, изящны, между тѣмъ какъ ни одна изъ героинь Драйдена не умѣетъ даже держать себя; дерзость онѣ принимаютъ за достоинство, чувственность за нѣжность, выказываютъ безцеремон-

ность куртизанокъ, ревность гризетокъ, мелочность мѣщанокъ, ругательства базарныхъ торговокъ... У всѣхъ его героевъ шаржированныя чувства, импровизированное самоотверженіе, преувеличенное великодушіе, высокопарная напыщенность неловкаго рыцарства, а въ душѣ—это грубые варвары, которые пробуютъ драпироваться французскою честью и свѣтскою вѣжливостью». То же самое слѣдуетъ сказать и относительно слога, игравшаго такую важную роль въ ложноклассическомъ театрѣ. Драйденъ оставляетъ прежній драматическій стихъ, не допускавшій риѳмы, оставляетъ также смѣшанный родъ прозы и стиховъ, котораго придерживались старинные поэты, и пишетъ всю трагедію отъ начала до конца риѳмованными стихами въ подражаніе французамъ. То, что у французовъ было естественно и красиво, то у Драйдена было искусственнымъ и звучало чуждо для англійскаго слуха.

Такова была въ Англіи судьба ложноклассическаго направленія и его наиболѣе талантливаго представителя. Оно усвоило отрицательныя стороны французскаго ложноклассицизма, не сохранивъ его изящества и благородства, и отразило сверхъ того специфическую грубость и распущенность, которыми отличалось англійскоо общество временъ реставраціи.

Антинаціональная политика Карла II и его преемника привела, какъ извѣстно, къ знаменательному перевороту 1688 года, результатомъ котораго было низверженіе династіи Стюартовъ, боровшихся за верховенство короля, и возвышеніе парламента, ставшаго отнынѣ выше короля. Этотъ переворотъ выдвинулъ буржуазію, а вмѣстѣ съ ней и новыя требованія; вмѣсто литературы жуировъ, трагедій, изображающихъ исключительно героическія чувства, комедій, въ которыя нельзя было вводить ничего серьезнаго, вмѣсто романовъ, удовлетворяющихъ вкусамъ аристократическаго общества, возникаетъ серьезная литература, удовлетворяющая потребностямъ новаго класса, принесшаго на мѣсто распущенности и погони за удовольствіями уваженіе къ

семейнымъ принципамъ, строго нравственные взгляды и религіозное чувство. Рыцарскіе нравы,—говоритъ Тэнъ,—сгладились и унесли съ собою поэтическую выразительность и картинность театральной сцены; сглаживаются монархическіе нравы и уносятъ съ собой остроуміе и распущенность театра; возникаютъ буржуазные нравы и приносятъ съ собою наклонность къ кабинетному и практическому ученію. Возникаетъ потребность въ книгахъ, которыя читаются у камина, въ деревнѣ, въ своей семьѣ; къ этому роду произведеній обращаются способности и творчество.

Вотъ въ какихъ потребностяхъ и въ какомъ классѣ слѣдуетъ искать источника возникновенія сентиментальной литературы. Но прежде чѣмъ перейти къ ея характеристикѣ, необходимо сказать нѣсколько словъ объ англійскихъ журналахъ, вызванныхъ къ жизни этими же новыми потребностями. Однимъ изъ благодѣтельныхъ послѣдствій переворота 1688 года была отмѣна предварительной цензуры и развитіе прессы. Выдвинувшаяся буржуазія требовала освѣщенія событій повседневной жизни, вниманія къ ея будничнымъ интересамъ, жанровыхъ картинокъ. Этимъ требованіямъ могли удовлетворить только періодическія изданія, и въ началѣ XVIII вѣка въ Англіи возникаетъ рядъ нравоучительныхъ еженедѣльныхъ журналовъ. Уже Даніэль Дефо дѣлаетъ попытку въ этомъ направленіи, и въ первые годы XVIII столѣтія появляется его «Обозрѣніе», но только въ 1809 году Ричардъ Стиль основываетъ журналъ, посвященный главнымъ образомъ поэтическимъ и нравственнымъ задачамъ. Въ объявленіи о выходѣ этого журнала, названнаго «Болтуномъ», говорится, что цѣль его—давать «поучительное и вмѣстѣ съ тѣмъ вызывающее на мысль чтеніе». Главнымъ сотрудникомъ Стиля сдѣлался его школьный товарищъ Адиссонъ. Журналъ сообщалъ свѣдѣнія изъ самыхъ разнообразныхъ сферъ жизни, приводилъ интересныя наблюденія надъ нравами и людьми, изслѣдовалъ обычаи и учрежденія семейной и

общественной жизни. Вскорѣ «Болтунъ» смѣняется «Зрителемъ», этотъ въ свою очередь «Опекуномъ» и т. д. «Любовь и супружеская жизнь,—говоритъ Геттнеръ,—искусство воспитанія, дѣйствительное или только искусственное изящество общественнаго обхожденія, скромность, честолюбіе, скупость, гордость, роскошь въ платьѣ и экипажахъ, строгость нравовъ и кокетство, безнравственность дуэли, порокъ игры, погоня за счастіемъ и свободомысліе, фанатизмъ и терпимость, политическое пустословіе, педантизмъ ученыхъ, невѣжество и безвкусіе модныхъ остряковъ, возрастающая испорченность языка и сотни подобныхъ вещей выводятся въ картинахъ, полныхъ ума, жизни и обрядовъ». Огромное вліяніе и распространенность журналовъ объясняется тѣмъ, что они попали въ тонъ обществу. Отказавшись отъ политической борьбы, ихъ издатели занялись освѣщеніемъ явленій повседневной жизни, отвѣчали вкусамъ буржуазіи, не имѣвшей героическихъ традицій, не искавшей въ литературѣ изображенія необычайныхъ исключительныхъ явленій, требовавшей отраженія своихъ тихихъ семейныхъ радостей, своихъ будничныхъ интересовъ. Журналамъ англійское общество въ значительной степени обязано тѣмъ, что нравственное возрожденіе его, начавшееся послѣ 1688 года, подвигалось впередъ съ такой быстротой. Англійская журналистика имѣла огромное вліяніе не только въ Англіи но и на континентѣ. Въ тридцатыхъ годахъ XVIII вѣка «Зритель» Стиля и Адиссона появился во французскомъ переводѣ. Въ 1722 году Мариво во Франціи сталъ издавать журналъ «Le Spectateur». Въ подражаніе «Зрителю» возникаетъ рядъ журналовъ на нѣмецкомъ языкѣ; наконецъ, какъ извѣстно, вліяніе англійской журналистики сказывается и у насъ въ Россіи, гдѣ возникаетъ рядъ журналовъ, заимствующихъ нерѣдко статьи у «Зрителя».

Англійская нравоучительная журналистика подготовила ту литературу, которая вскорѣ вытѣсняетъ окончательно старое ложноклассическое направленіе: это — литература

буржуазной семьи. Прежде всего она достигаетъ пышнаго расцвѣта въ романѣ. Его крупнѣйшимъ представителемъ въ XVIII вѣкѣ былъ Самюэль Ричардсонъ (1689—1761). Самая біографія и личность Ричардсона представляетъ собою характерное явленіе. Вмѣсто поэта стараго типа, придворнаго карьериста, продающаго свое вдохновеніе въ угоду вкусамъ высшаго общества, предъ нами скромный труженникъ, пробивающій себѣ дорогу добросовѣстнымъ трудомъ, сынъ столяра, типографщикъ; вмѣсто испорченнаго, распущеннаго и самолюбиваго поэта-аристократа предъ нами нѣсколько мрачный и суровый, но строго нравственный, религіозный наблюдательный и чувствительный буржуа. Біографія Ричардсона лишена эффектовъ. Товарищи, слушающіе разсказы маленькаго Самюэля, изобрѣтательнаго на разныя поучительныя исторіи, сосѣдка, обращающаяся къ юношѣ Самюэлю, обладающему чувствительнымъ стилемъ, съ просьбой написать письмо къ возлюбленному,—таковы дѣтскія и юношескія воспоминанія Ричардсона, не открывавшія ему богатой искусственнымъ блескомъ жизни аристократіи, но позволявшія заглянуть въ души простыхъ людей, открыть тамъ нѣжныя чувства, безыскусственныя скорби и радости. Потомъ, въ зрѣломъ возрастѣ, прозаическое существованіе буржуа, преданнаго своему ремеслу, осмотрительно устраивающаго свое матеріальное благополучіе, составляющаго себѣ состояніе, и рядомъ съ этимъ бѣднымъ внѣшнимъ существованіемъ богатая внутренняя жизнь, полная размышленій, съ вдумчивымъ отношеніемъ къ окружающему міру.

«Памела, или награжденная добродѣтель; рядъ дружескихъ писемъ молодой прекрасной особы къ своимъ роднымъ, изданныхъ съ цѣлью развитія правилъ добродѣтели и религіи въ душѣ молодыхъ людей обоего пола; сочиненіе это основано на истинномъ происшествіи, даетъ пріятное занятіе уму разнообразіемъ любопытныхъ и трогательныхъ приключеній и вполнѣ очищено отъ такихъ изображеній, которыя въ большей части сочиненій, написанныхъ для

простого развлеченія, имѣютъ цѣлью только воспламенить сердце, вмѣсто того чтобы поучать его»—таково длинное заглавіе перваго ричардсоновскаго романа, появившагося въ 1740 году, когда автору было уже пятьдесятъ лѣтъ. Самое заглавіе это указываетъ цѣль новаго романа: онъ долженъ служить не для развлеченія, а для поученія. Авторъ выводитъ представителей двухъ классовъ, Памелу, бѣдную дѣвушку, и молодого джентльмена. Памела, кроткое и добродѣтельное существо, по смерти своей госпожи, знатной дамы, подвергается преслѣдованіямъ со стороны своего молодого хозяина, сына покойной. Борьба между добродѣтелью Памелы и настойчивыми ухаживаніями ея господина составляетъ содержаніе первой половины романа. Предъ нами упорный Донъ-Жуанъ, пускающій въ ходъ всѣ средства—угрозы и ласки, побои и подарки, клевету и оскорбленія; онъ доводитъ несчастную до такого состоянія, что ей не остается никакого выхода, и тѣмъ не менѣе всѣ его попытки разбиваются въ прахъ передъ ея стойкостью. Авторъ воспользовался своимъ сюжетомъ, чтобы нарисовать идеальный образъ дѣвушки, какъ онъ рисовался воображенію буржуа. Первая черта, характеризующая Памелу, — это глубокое религіозное чувство. Только вѣрой въ Бога, вѣрой въ конечное торжество правосудія можно объяснить безпримѣрную твердость дѣвушки; эта вѣра поддерживаетъ ее въ борьбѣ съ распутнымъ джентльменомъ; эта же вѣра не позволяетъ ей прибѣгнуть къ самоубійству, которое легко могло притти на умъ оклеветанной, избитой и измученной дѣвушкѣ. Другая черта Памелы—ея кротость и смиреніе; она лишена тщеславія и гордости; ей ни на минуту не приходитъ въ голову мысль возгордиться вниманіемъ молодого джентльмена даже тогда, когда онъ, наконецъ, тронутый ея стойкостью, женится на ней; новые люди принесли съ собой эти новые идеалы; буржуазіи невѣдомы эти стремленія старой аристократіи во что бы то ни стало выдвинуться на первый планъ, озарить себя блескомъ и богатствомъ; простые

люди ищутъ только нѣжныхъ и искреннихъ чувствъ. Памела, истинная дочь этого новаго класса, любитъ своего господина, и когда онъ женится на ней, ее приводитъ въ восторгъ не мысль о богатствѣ и блескѣ, а мысль о счастливой, тихой жизни у домашняго очага. Не собранія, гости или выѣзды занимаютъ ея воображеніе; она мечтаетъ о правильномъ и разумномъ устройствѣ своего хозяйства, о бесѣдахъ съ мужемъ, о нѣжномъ попеченіи, которыми она окружитъ его; она будетъ молиться Богу, чтобы Онъ помогъ ей выполнить ея долгъ по отношенію къ семьѣ; если ей и рисуется какая-нибудь дѣятельность внѣ семьи, то она представляется ей въ видѣ благотворительности: она будетъ раздавать милостыню. Таковы ея идеалы, лишенные блеска и эффектовъ, смиренные и кроткіе. Третья черта Памелы— ея преданность долгу; какъ бы ни понимала она свой долгъ, какъ ни малы могутъ показаться обязанности, которыя она возлагаетъ на себя, но Памела скорѣе погибнетъ, чѣмъ откажется отъ выполненія хоть одной изъ нихъ. Для такихъ существъ, какъ она, не существуетъ сомнѣній и колебаній, она не знаетъ софизмовъ, оправдывающихъ нарушеніе долга. Она—служанка; служанка должна исполнять волю господъ, и этого достаточно, чтобы она простила своему господину всѣ его преслѣдованія. Какъ бы ни обращался онъ съ ней, она будетъ призывать на него благословеніе Бога; она не позволитъ себѣ ни одной фамильярности по отношенію къ нему, хотя бы его поведеніе вызывало ее на это; она не уличитъ его во лжи, когда онъ клевещетъ на нее, потому что она служанка и обязана чтить своего господина. Таковы были эти новые люди, подъ внѣшнею кротостью скрывавшіе колоссальную настойчивость и несокрушимую вѣру въ Бога и справедливость; только эти люди, скромно, но неуклонно шедшіе впередъ, могли завоевать себѣ господствующее положеніе на исторической аренѣ.

«Памела» имѣла огромный успѣхъ. Но этотъ успѣхъ не можетъ сравниться съ успѣхомъ второго романа Ри-

чардсона—«Клариссы», появившейся въ 1748 году. Этотъ романъ носилъ не менѣе длинное заглавіе, въ которомъ авторъ указывалъ на то, что въ романѣ заключаются «важнѣйшія отношенія семейной жизни» и въ особенности разъясняются несчастія, которыя «происходятъ, когда родители и дѣти непредусмотрительны въ дѣлахъ брака». Мы въ нѣсколькихъ миляхъ отъ Лондона, въ богатой буржуазной семьѣ Гарло. Предъ нами раскрываются темныя стороны этой дѣловой прозаической жизни, гдѣ всѣ интересы связаны съ интересами торговли, гдѣ безпрерывная нажива денегъ—главная цѣль. Въ этой новой мелочной борьбѣ за существованіе, за финансовое могущество, вырастаютъ такіе черствые, деспотическіе и закаленные характеры, какъ глава семьи Гарло. Это суровый практикъ, обезличивавшій свою жену, стремящійся по своему усмотрѣнію устроить счастье своихъ дѣтей. Мать—слабое, безличное существо, не смѣющее подать своего голоса; сынъ—отпрыскъ отца, властолюбивый, упорный и жадный; старшая дочь Арабелла—желчная, старая дѣва, и младшая Кларисса—дивное существо, напоминающее Памелу, усвоившее изъ фамильныхъ чертъ только стойкость характера и гордость, но надѣленное красотой и граціей, идеалъ физическихъ и нравственныхъ достоинствъ,—таковы члены семьи Гарло. Кларисса обрисована авторомъ съ особенною любовью. Это женскій образъ, надъ созданіемъ котораго Ричардсонъ проводилъ безсонныя ночи; онъ сжился съ ея душой, плакалъ надъ ея страданіями, радовался ея радостями. Онъ не выдумывалъ событій,—они развивались сами, и временами Ричардсону казалось, что дѣйствительность и его фантазія сливаются въ одно цѣлое и передъ нимъ проходитъ исторія не поэтической героини романа, а живой дѣвушки, дорогой и близкой ему. «Есть любители,—говоритъ авторъ прекрасной статьи о «Клариссѣ», А. Дружининъ, — которымъ нужны героини, составленныя по извѣстной мѣркѣ, съ умозрѣніями и парадоксами о правахъ женщины, съ пренебреже-

ніемъ къ слабостямъ общества, героини, съ красотою дѣвушки, съ упрямствомъ и заносчивостью мальчика. Миссъ Клери не имѣетъ ничего общаго съ этими героинями; но она прекрасна и вѣрна своему времени, она дочь англійскаго капиталиста XVIII столѣтія, амуръ, воспитанный методистами, Геба въ темномъ платьицѣ съ высокимъ воротомъ. Ее не любили бы героини графини Ганъ-Ганъ (нѣмецкая романистка 1805—1880, любившая изображать женщинъ высшаго общества, борющихся съ свѣтскими условностями), но ее обожаетъ весь околотокъ, все семейство отъ отца до послѣдняго поваренка, ожидающаго ея прихода на кухню, потому что миссъ Кларисса занимается хозяйствомъ и занимается очень усердно. Бѣдняки всего округа называютъ ее уменьшительнымъ именемъ Клери; пасторъ, при ея приходѣ въ церковь, охорашивается и выбрасываетъ изъ своей проповѣди слишкомъ простонародныя выраженія; болтуньи-старухи увѣряютъ, что Клери достойна перваго джентльмена въ Великобританіи».

Такова миссъ Клери, таково однообразное, практически сухое существованіе этой семьи, нарушаемое мелкими дрязгами и ссорами. И можетъ быть ничто не нарушило бы монотоннаго теченія этой жизни, если бы въ семьѣ Гарло не появился одинъ изъ тѣхъ загадочныхъ героевъ, въ которыхъ природа сумѣла прихотливо сочетать чудовищные пороки и привлекательные порывы великодушія и благородства. Герой, которому суждено было покорить сердце Клариссы,—первый красавецъ и бреттеръ въ Англіи, аристократъ и повѣса. Имя Ловласа стало давно нарицательнымъ именемъ, и Ричардсону принадлежитъ заслуга всесторонней обрисовки соблазнителя и художественнаго воплощенія этого литературнаго типа. Это обаятельный человѣкъ, умный и любезный, неотразимый и интересный, когда онъ хочетъ очаровать сердце своей жертвы, но въ то же время отталкивающій насъ своею распущенностью и испорченностью. Чистота и безпомощность Клариссы не только не трогаютъ его, но еще сильнѣе зажигаютъ въ немъ чувство

страсти. Кларисса довѣряется этому человѣку, и онъ жестоко обманываетъ ее. Для несчастной дѣвушки наступаетъ время страданій. Ловласъ самъ мучается раскаяньемъ, но уже поздно. Гордая дѣвушка не могла пережить своего позора и умираетъ, а Ловласъ погибаетъ на поединкѣ съ однимъ изъ родственниковъ Клариссы, который всегда относился къ ней лучше, чѣмъ всѣ члены семьи.

«Кларисса» имѣла неслыханный успѣхъ не только въ Англіи, но и во всей Европѣ. Ричардсонъ писалъ ее долго и свѣдѣнія о состояніи здоровья Клариссы передавались изъ устъ въ уста, какъ самая важная новость. Простые люди молились о выздоровленіи Клариссы, дамы умоляли Ричардсона спасти душу Ловласа, министры, прежде чѣмъ ѣхать къ королю съ докладомъ, пріѣзжали къ Ричардсону справиться о здоровьи миссъ Клариссы, такъ какъ король могъ спросить объ этомъ. Слѣдующій разсказъ является лучшей иллюстраціей той сенсаціи, которую возбуждалъ знаменитый романъ. Одинъ изъ знакомыхъ Ричардсона получилъ однажды слѣдующее письмо. «Дорогой мой Уилльямсъ, я знаю, что вы пріятель этого Ричардсона, о которомъ трубитъ весь городъ. У меня есть къ вамъ деликатное порученіе. Вотъ въ чемъ дѣло. Невѣста моя, Мэри Кэмпбель, до того начиталась его романовъ, что совершенно спятила съ ума и чрезвычайно подурнѣла. На-дняхъ она объявила мнѣ, что если умретъ какая-то Кларисса Гарло, съ которой знакомъ Ричардсонъ, то она сама умретъ отъ отчаянія. Напрасно я увѣрялъ ее, что не властенъ же Ричардсонъ охранять отъ смерти своихъ знакомыхъ и что въ животѣ и смерти воленъ Богъ. Она объявила мнѣ, что Ричардсонъ сочиняетъ Клариссу, что леди Кларисса не женщина, а книга, что, стало быть, сочинитель можетъ спасти и погубить ее—по усмотрѣнію, при этомъ она назвала меня невѣждой и морскимъ чудовищемъ. Такъ передайте пожалуйста мистеру Ричардсону, что если миссъ Мэри на него пожалуется и Кларисса дѣйствительно умретъ, то я съ приличной компаніей подстерегу его на

Реджентъ-стритѣ, всенародно сниму съ него парикъ, а если сердце подскажетъ, то и поколочу преисправно.—Капитанъ Джорджъ Ковентри».

Въ чемъ же причина этого успѣха? «Кларисса» самый яркій образецъ семейно-буржуазнаго или такъ называемаго сентиментальнаго романа. Онъ отвѣчалъ требованіямъ и вкусамъ буржуазіи. Уже краткій очеркъ содержанія «Клариссы» показываетъ, въ чемъ заключались особенности новаго направленія. Прежде всего измѣнился сюжетъ. Вмѣсто великихъ событій и героическихъ подвиговъ предъ нами простая семейная жизнь. Описаніе ея скучныхъ деталей наполняетъ десятки страницъ. Авторъ находитъ въ семейныхъ радостяхъ и горестяхъ, въ перипетіяхъ тихаго семейнаго существованія столько трогательнаго, столько достойнаго изученія, что глубоко погружается въ буржуазную жизнь, выноситъ изъ нея впервые яркіе невиданные дотолѣ картины и образы. Вторая перемѣна заключалась въ выборѣ новыхъ героевъ. Мы видѣли, что ложноклассическая литература изгнала изъ своихъ произведеній людей мелкихъ, ничѣмъ не замѣчательныхъ, не совершающихъ великихъ подвиговъ или великихъ злодѣяній. Сентиментальная литература вводитъ ихъ, и вводитъ не въ качествѣ аксессуара, а въ качествѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, психологія которыхъ является центральнымъ предметомъ вниманія автора. Въ ложноклассическихъ герояхъ преобладалъ разсудокъ или воля; въ герояхъ буржуазной литературы—чувства. Тихія, кроткія чувства, рожденныя спокойнымъ обезпеченнымъ существованіемъ этой среды, чувства родительскія, сыновнія, супружескія, нѣжныя и трогательныя,—словомъ, чувства, которыхъ не долюбливала высокая ложноклассическая трагедія, получили теперь право гражданства въ литературѣ. Это преобладаніе чувства, трогательныя и нѣжныя изліянія, доведенныя до смѣшныхъ крайностей у послѣдующихъ писателей, было одной изъ отличительныхъ чертъ буржуазной литературы. Сообразно съ измѣненіемъ сюжетовъ и героевъ должна

была измѣниться и форма. Любимая форма сентиментальныхъ писателей—это форма дневниковъ, писемъ и т. под. Она давала возможность героямъ изливать свои чувства, больше говорить о своихъ впечатлѣніяхъ и настроеніяхъ, чѣмъ о внѣшнихъ событіяхъ. Ложноклассическія правила должны были раздвинуться и уступить мѣсто свободѣ творчества, такъ какъ внутренній міръ человѣка раскрывался въ новой литературѣ во всей полнотѣ. «Кларисса» написана въ формѣ писемъ; «Сентиментальное путешествіе» Стерна, отъ котораго и получило названіе самое направленіе,—въ формѣ дневника; въ формѣ же дневника написанъ гетевскій «Вертеръ»; въ формѣ писемъ—«Новая Элоиза» Руссо, а также извѣстное сочиненіе Карамзина и т. д. Таково третье важное измѣненіе, внесенное сентиментализмомъ въ литературу,—это перемѣна художественной формы.

Съ расширеніемъ сферы дѣйствія и героевъ должна была расшириться область литературы и въ пространственномъ отношеніи. Городъ и дворъ перестали быть главнымъ мѣстомъ дѣйствія, какъ требовалъ того Буало. Изъ города дѣйствіе нерѣдко переносится въ деревню. Патріархальный бытъ и природа идеализируются сентиментальными поэтами. Они какъ бы мстятъ за долгое пренебреженіе ко всему безыскусственному и простому, за любовь къ утонченному городскому этикету, создающемуся только въ атмосферѣ блестящихъ большихъ городовъ. Произведенія сентиментальныхъ поэтовъ полны восторженными описаніями природы и изліяніями тѣхъ чувствъ, которыя она будитъ въ человѣкѣ. Наконецъ, сентиментальная литература преслѣдовала нравственно-поучительную цѣль. Самыя заглавія ричардсоновскихъ романовъ показываютъ, что авторъ приступалъ къ нимъ съ цѣлью показать обществу, какъ слѣдуетъ жить, что̀ представляетъ собой истинная нравственность. Сентиментальная литература была реакціей противъ аристократической распущенности.

Таковы были особенности этой новой литературы. Послѣднее произведеніе Ричардсона «Грандисонъ» свидѣтель-

ствуетъ объ упадкѣ его таланта. «Она любила Ричардсона не потому, чтобы прочла, не потому, чтобъ Грандисона она Ловласу предпочла...» говоритъ Пушкинъ о Лариной. Такимъ образомъ даже въ захолустьяхъ Россіи звучали отголоски рѣчей, раздававшихся въ лондонскихъ салонахъ. Дѣло въ томъ, что Ловласъ не только не возбудилъ негодованія, какъ того хотѣлъ Ричардсонъ, а напротивъ, сдѣлался любимцемъ дамъ. И Ричардсонъ вывелъ въ противоположность ему новаго героя—Грандисона. Но это былъ ходульный герой, ходячій кодексъ морали, одинъ изъ тѣхъ скучныхъ, сентиментальныхъ героевъ, которые впослѣдствіи вызывали справедливыя насмѣшки.

Во Франціи лучшимъ изъ сентиментальныхъ романовъ является «Новая Элоиза» Руссо. Сенъ-Пре, бѣдный учитель Юліи, дочери аристократа барона д'Этанжъ, влюбляется въ свою ученицу. Баронъ и слышать не хочетъ о подобномъ неравномъ бракѣ. Столкновеніе чувства и сословныхъ предразсудковъ—такова тема первой части романа. Страстный апологетъ свободнаго чувства и правъ природы, Руссо выступаетъ защитникомъ молодыхъ людей. Любовь ихъ изображена пламенными красками, права сердца нашли въ авторѣ вдохновеннаго адвоката. Сословные предразсудки, ставшіе на пути къ счастью молодыхъ людей, расчеты отца, общественныя предубѣжденія и сплетни,—все это разсѣялось какъ дымъ передъ незыблемыми правами чувства, передъ могучимъ инстинктомъ, вложеннымъ природой въ сердце человѣка. Общество плакало надъ судьбой несчастныхъ молодыхъ людей, искусственно оторванныхъ другъ отъ друга. Природа и ложная культура, личность и традиція вступили въ рѣшительный поединокъ, и не трудно понять, на чьей сторонѣ побѣда и сочувствіе автора въ первой половинѣ романа.

Но вотъ покорная дочь смирилась. Сенъ-Пре, рыдающаго, истрадавшагося, заставляютъ уѣхать; Юлія выходитъ, по настоянію отца, замужъ за почтеннаго разсудительнаго Вольмара, предварительно добившись отъ Сенъ-Пре

права на свободу дѣйствій. Сенъ-Пре прислалъ ей презрительную записку: «Я возвращаю Юліи д'Этанжъ право располагать собой и выходить замужъ, не спрашиваясь голоса сердца». Во второй половинѣ романа мы въ деревнѣ въ семьѣ Вольмаровъ. Удовольствія спокойной деревенской жизни, тихія семейныя радости, простыя патріархальныя отношенія между богатыми и бѣдными, природа и ея дикая красота изображены въ такихъ дивныхъ краскахъ, въ какихъ никто не умѣлъ изображать ихъ до Руссо. Сенъ-Пре пріѣзжаетъ погостить къ Вольмарамъ, и Вольмаръ уѣхавъ оставляетъ его съ Юліей однихъ, хотя и знаетъ о ихъ прежней связи. Теперь Руссо смотритъ уже иначе на права сердца. Традиція теперь для него выше непосредственныхъ инстинктовъ человѣка и голоса природы,— Юлія остается вѣрна своему мужу, подобно героинѣ Пушкина.

Руссо былъ великъ въ отрицаніи. Онъ могучъ и непобѣдимъ, когда защищаетъ права сердца и чувства, но когда они сталкиваются съ общественною необходимостью, онъ не находитъ выхода и цѣпляется за старыя опоры, уже освященныя традиціей, онъ возвращается къ институту семьи, прочность котораго утверждена вѣковымъ опытомъ. Нечего и говорить, что современники Руссо и послѣдующія поколѣнія повѣрили больше первой части, чѣмъ второй. Они зачитывались его апологіей правъ сердца и не усвоили его консервативныхъ идеаловъ. Здѣсь произошло то же, что и съ религіознымъ и политическимъ ученіемъ Руссо. Руссо былъ родствененъ по духу энциклопедистамъ въ ихъ ученіи о свободѣ, о вѣротерпимости, въ ихъ отрицаніи католичества и откровенія, но онъ былъ врагомъ ихъ разсудочности и матеріализма. Онъ хотѣлъ сохранить порывы къ абсолютному, живущіе въ человѣкѣ, но когда эти порывы сталкивались съ общественными условіями, онъ становился консерваторомъ. «Пока мы не знаемъ всей правды, будемъ почитать законную вѣру, общественный порядокъ, будемъ въ каждой странѣ уважать законы и удерживаться

отъ нападковъ на существующіе обряды; не будемъ подговаривать гражданъ къ непослушанію, потому что мы не знаемъ, что̀ мы имъ дадимъ взамѣнъ ихъ убѣжденій; а неуваженіе къ законамъ есть зло».

Точно не вѣдалъ Руссо, какое страшное противорѣчіе таилось въ его ученіи. Одной рукой свергая всякіе авторитеты и традиціи, доказывая ихъ полную несостоятельность, другой рукой онъ влечетъ людей къ подчиненію всѣмъ существующимъ авторитетамъ. Пламенною рѣчью онъ зажигаетъ въ людскихъ сердцахъ жажду свободы и оставляетъ ихъ безпомощными въ несовершенномъ обществѣ, гдѣ этой свободы нѣтъ. Съ Руссо начинается разочарованіе въ идеяхъ просвѣтительнаго вѣка. Онъ истинный родоначальникъ разлада между возвышенными стремленіями человѣка и его ограниченностью. Онъ—предшественникъ поэтовъ «міровой скорби».

XVI.

Буржуазная драма въ Англіи.—Джорджъ Лилло и его „Лондонскій купецъ“.—Отличительныя черты буржуазной драмы.—Буржуазная драма во Франціи.—Драма и драматическія теоріи Дидро.—Теоріи Мерсье.—Бомарше.—Типъ parvenu въ XVIII в.—Фигаро въ первой и во второй части трилогіи Бомарше.

Почти одновременно съ поучительными журналами и нравоучительно-семейнымъ романомъ нарождается въ Европѣ и буржуазная драма. Какъ и всѣ главныя литературныя теченія XVIII вѣка, буржуазная или мѣщанская драма беретъ свое начало въ Англіи. Въ 1731 году на сценѣ дрюриленскаго театра появился «Джорджъ Барнвелль, или лондонскій купецъ» знаменитаго въ свое время англійскаго драматурга Джорджа Лилло (1693—1739). Сюжетъ драмы заключается въ изображеніи ряда преступленій, совершенныхъ молодымъ купцомъ Барнвеллемъ. Подъ вліяніемъ овладѣвшей имъ кокетки, Барнвелль обкрадываетъ

своего хозяина и убиваетъ дядю съ цѣлью разбогатѣть. Драма кончается казнью обоихъ преступниковъ. Драма эта облетѣла всѣ театры Европы. Какъ велико и продолжительно было вліяніе этой нравоучительной пьесы, которая считается родоначальницей буржуазной драмы, лучше всего показываетъ приводимый Геттнеромъ фактъ: когда въ 1752 году актеръ Россъ очень эффектно выполнялъ роль Барнвелля, докторъ Барроуби позванъ былъ на другой день къ одному молодому приказчику, лежавшему въ сильной лихорадкѣ. Врачъ нашелъ больного въ сильномъ душевномъ разстройствѣ. Наконецъ, молодой человѣкъ признался ему, что подъ вліяніемъ кокетки растратилъ двѣсти фунтовъ довѣренныхъ ему денегъ, что, увидѣвши Росса въ роли Барнвелля, онъ почувствовалъ сильнѣйшее раскаяніе и желаетъ смерти, чтобы избѣжать угрожающаго ему позора. Врачъ передалъ это признаніе отцу больного. Отецъ взялъ на себя отвѣтственность за деньги; сынъ выздоровѣлъ и сдѣлался дѣльнымъ купцомъ. Много лѣтъ спустя Россъ получилъ въ свой бенефисъ подарокъ въ десять гиней съ запиской; въ послѣдней было сказано, что эти деньги составляютъ дань благодарности человѣка, который чрезвычайно обязанъ артисту и спасенъ тѣмъ, что видѣлъ господина Росса въ роли Барнвелля.

Вслѣдъ за Лилло появились драмы Эдварда Мура и Комберлэнда, продолжавшихъ изображать нравы и интересы новаго купеческаго и мѣщанскаго класса. Большинство этихъ драмъ лишены всякаго художественнаго значенія и въ настоящее время справедливо забыты. Поэтому мы не будемъ останавливаться на нихъ. Постараемся только отмѣтить тѣ новыя черты, которыя внесла буржуазная драма по сравненію съ своей предшественницей, ложноклассической трагедіей. Во-первыхъ, прежняя высокая цѣль трагедіи, основанная на ложно понятомъ ученіи Аристотеля, именно возбужденіе ужаса и состраданія, смѣнилась болѣе скромной задачей: новая драма стремилась возбуждать сердце къ добродѣтели и подавлять въ немъ порокъ. Сво-

бодная отъ героическихъ преданій и эстетически эпикурейскихъ идеаловъ французскаго дворянства, буржуазія требовала пьесъ, доказывавшихъ непреложность новой морали, выработанной торговыми интересами и дѣловыми отношеніями. Новая драма отвѣчала этому требованію. Задаваясь новыми задачами, она должна была расширить тѣ общественныя сферы, которыя служили предметомъ ея изображенія. Короли и герои, историческія фигуры, окруженныя ореоломъ величія и славы, герои съ необыкновенными чувствами, страстями и стремленіями должны были уступить мѣсто обыкновеннымъ людямъ съ ихъ будничными заботами и тревогами. Новый герой, новая сфера жизни — таково второе отличіе буржуазной драмы отъ ложноклассической. Въ драмѣ упомянутаго выше Мура «Игрокъ» пять актовъ являются изображеніемъ горя семьи, потерявшей свое имущество и честное имя. Какъ ничтожны и жалки должны были казаться эти сюжеты сторонникамъ доживавшаго свой вѣкъ героическаго классицизма! Лилло говоритъ въ предисловіи къ «Лондонскому купцу»: «Если бы государи и вельможи одни подвержены были несчастіямъ, происходящимъ отъ порока или слабости, то, конечно, можно было бы ограничить роли трагическаго искусства исключительно людьми знатными; но такъ какъ для всѣхъ очевидно противное, то ничего не можетъ быть благоразумнѣе, какъ употреблять средства по свойству болѣзни». Наконецъ, третье важное отличіе касается формы и внѣшняго построенія трагедіи. Возвышенные сюжеты требовали и внѣшней торжественности, ложноклассическая трагедія писалась стихами, никакое отступленіе въ сторону не могло нарушать цѣльности героя и дѣйствія; отсюда знаменитыя три единства, отсюда стремленіе устранить все будничное и мелкое изъ жизни героевъ. Новые драматурги уничтожили три единства и отмѣнили стихотворную форму; они писали прозой и переносили дѣйствіе часто и быстро изъ одного мѣста въ другое. Замѣчательно, что при такомъ стремленіи къ естественности буржуазная драма въ Англіи

не создала ничего крупнаго. Это объясняется тѣмъ, что, отвѣчая на потребности новаго класса, драматурги не умѣли возвыситься до пониманія вѣчныхъ коренныхъ сторонъ человѣческой психологіи; они изображали частные случаи будничной жизни, не умѣя обобщить ихъ, не умѣя раскрыть то общее и типичное, что раскрывается въ истинно художественномъ изображеніи частныхъ страданій и радостей. Самая цѣль вредила художественности ихъ произведеній; стараясь какъ можно яснѣе показать печальныя послѣдствія обмана или другого преступленія противъ буржуазной морали, они рисовали эти послѣдствія грубыми мазками, изображали страданіе чисто внѣшними штрихами; обиліе слезъ и сентиментальныхъ ламентацій сдѣлало эти произведенія впослѣдствіи предметомъ насмѣшекъ и заслужило имъ названіе «слезливой драмы». Несмотря на эти недостатки, англійская буржуазная драма сыграла важную роль въ исторіи европейскихъ литературъ. Она представляла собою возвратъ къ Шекспиру, который уже за цѣлое столѣтіе до нея умѣлъ одинаково геніально изображать рядомъ возвышенное и низкое, съ одинаковой глубиной проникать въ сердце королей и слугъ, который быстро мѣнялъ дѣйствіе и мѣсто, слѣдуя требованію одного учителя—жизни, которую онъ сумѣлъ понять и изобразить съ неслыханной глубиной.

Англія создавала новыя идеи, Франція пускала ихъ въ обращеніе. Изъ Англіи исходятъ новыя литературныя направленія, Франція облекаетъ ихъ въ продуманныя теоріи. То же случилось и съ буржуазной драмой: возникла она въ Англіи, а французы дали ей имя и создали ея теорію.

Въ 1757 году появилась пьеса Дидро «Побочный сынъ» (Le fils naturel), въ слѣдующемъ году вышла другая пьеса «Отецъ семейства» (Le père de famille). Къ первой были присоединены пояснительные «Разговоры», ко второй—разсужденіе «О драматической поэзіи». Самыя заглавія обоихъ произведеній указываютъ на то, что сюжетами ихъ служили семейныя отношенія. Въ одной защищались права

незаконнорожденныхъ дѣтей, въ другой — права сына выбирать себѣ жену по указанію сердца, а не отца. Но обѣ пьесы важны не столько своими художественными достоинствами, сколько теоретическими взглядами, высказанными въ сопровождавшихъ ихъ разсужденіяхъ. Дидро былъ не столько художникъ, сколько теоретикъ драматическаго искусства. Онъ свелъ въ цѣльную систему новые взгляды на драму, высказывавшіеся уже до него; вслѣдъ за нимъ появляется рядъ разсужденій на ту же тему, между прочимъ «Опытъ» Бомарше (Essai sur le genre dramatique sèrieux) и извѣстное разсужденіе Мерсье: «Du thèâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique». Въ этихъ разсужденіяхъ разработана во всей полнотѣ теорія новой драмы, указаны новыя цѣли и задачи ея въ связи съ идеалами просвѣтительнаго вѣка.

Дидро доказываетъ, что кромѣ трагедіи и комедіи долженъ существовать особый жанръ драматическаго искусства, который онъ называетъ «серьезнымъ жанромъ» (le genre serieux) и который впослѣдствіи получилъ широкую популярность подъ именемъ *драмы*. Уже установленіе этого третьяго, средняго между трагедіей и комедіей вида драматическаго искусства указывало на связь новыхъ драматическихъ теорій съ демократическими теоріями вѣка. Аристократія должна была потерять право на обособленное существованіе въ жизни; она должна была слиться съ низшими классами и въ драматическомъ изображеніи. Вотъ почему этотъ новый жанръ Дидро считаетъ самымъ желательнымъ и полезнымъ. Дворъ долженъ потерять свое исключительное право на трагизмъ; при дворѣ могутъ быть и веселыя и забавныя происшествія; а слезы и трогательныя приключенія нерѣдки и въ хижинахъ бѣдняковъ. Дидро уничтожаетъ такимъ образомъ сословный характеръ комедіи и трагедіи; всѣ сословія могутъ быть предметомъ ихъ изображенія. Изъ этой идеи новаго жанра и сліянія сословій вытекало новое важное требованіе Дидро: онъ требуетъ, чтобы драматургъ подошелъ къ дѣйствительно-

сти, приблизился къ реальной жизни, сблизилъ поэзію съ жизнью, чтобы онъ изображалъ всѣ состоянія; такимъ образомъ Дидро подчеркнулъ великое значеніе реализма въ поэзіи. Наконецъ, проникнутый великими стремленіями вѣка, Дидро придаетъ огромное значеніе нравоучительному характеру трагедіи; изображеніе реальной жизни должно указать идеалы семейной и нравственной жизни. Такимъ образомъ, для Дидро новый жанръ являлся не только наиболѣе художественнымъ видомъ драматической поэзіи, но и сливался съ реформаторскими стремленіями просвѣтителей; онъ давалъ возможность возстать противъ вѣковыхъ предразсудковъ, доказать права бѣдняковъ на вниманіе знатныхъ, вывести истинныхъ отцовъ, противопоставить крестьянъ аристократамъ, защищать незаконнорожденныхъ, словомъ, указать путь къ реформѣ семейныхъ и общественныхъ отношеній, распространить свѣтъ и просвѣщеніе, отыскать человѣческую природу среди искаженій, которымъ подвергло ее современное общество.

Эти же принципы высказываетъ и Бомарше, который вступаетъ въ полемику съ ложноклассическими поэтами. Классическая драма, благодаря напыщенному языку, необыкновеннымъ героямъ и приключеніямъ, носитъ фантастическій характеръ и лишена всякаго реализма; цѣль драмы не отвлекать зрителя отъ живыхъ лицъ и правды, между тѣмъ какъ классическая драма дѣлаетъ все возможное для такого отвлеченія; въ ней много крикливаго и эффектнаго; она пишется рифмованными стихами—и Бомарше защищаетъ прозу. Замѣчательно, что Бомарше, подобно Дидро, не написалъ драмъ, которыя могли бы служить хорошей иллюстраціей къ его теоріямъ. Какъ увидимъ, Бомарше выпало на долю прославиться въ другой сферѣ—въ области комедіи, которую онъ ставилъ гораздо ниже драмы.

Если Дидро и Бомарше видятъ въ драмѣ средство поученія и исправленія нравовъ и общественныхъ отношеній, то у Мерсье великая соціальная роль драмы выдви-

нута на первый планъ. Дидро выдвигалъ на первый планъ семейныя отношенія, Мерсье требуетъ соціальной драмы. Онъ еще болѣе расширяетъ ея сферу: «Elargissez l'art» — его главный принципъ. «Мерсье, — говоритъ И. Ивановъ (хорошо выяснившій соціальное значеніе драмъ Мерсье въ своей книгѣ «Политическая роль французскаго театра»),— такъ и понималъ драматическое положеніе: съ одной стороны бѣднякъ, съ другой—богачъ, безразлично, къ какому бы сословію онъ ни принадлежалъ. Мерсье требуетъ правды въ поэзіи, ищетъ вдохновенія преимущественно въ средѣ несчастныхъ». Поэтому Мерсье не ограничивается изученіемъ одного буржуазнаго класса. Будущее раздѣленіе на третье и четвертое сословія еще мало чувствуется въ XVIII вѣкѣ: ихъ объединяетъ общая вражда къ привилегированной знати. Мерсье принадлежитъ къ числу тѣхъ писателей, которые чувствовали уже тогда, что изъ среды самого третьяго сословія выдѣляется новый классъ работающихъ людей, который слѣдуетъ противопоставить празднымъ людямъ. Поэтъ не долженъ ограничиваться изученіемъ одного буржуазнаго класса, онъ удѣляетъ свое вниманіе (и такіе сюжеты особенно симпатичны Мерсье) и простому народу, крестьянамъ и ремесленникамъ. «На какомъ основаніи мы стали бы пренебрегать крестьянами и ихъ простыми честными нравами? Ремесленники имѣютъ еще больше права на вниманіе. Чему только среди нихъ не научишься! Сколько разнообразія вносятъ въ интересъ этого изученія — хотя на первый взглядъ очень однообразнаго—челнокъ, молотъ, вѣсы, наугольникъ, квадратъ, ножницы». Рабочіе—не хуже маркизовъ: они тратятъ больше генія, чтобы завоевать себѣ существованіе, чѣмъ тотъ, кто наслаждается имъ безъ всякаго труда. Мерсье умѣетъ затрагивать темы, разработка которыхъ являлась задачей будущаго литературнаго развитія. Его ткачъ Жозефъ, герой пьесы L'Indigent, говоритъ почти языкомъ современнаго пролетарія. (М. Розановъ: «Якобъ Ленцъ»; V глава посвящена Мерсье). Такимъ образомъ, идя рядомъ съ об-

щимъ просвѣтительнымъ движеніемъ вѣка, драма также демократизировалась; изгоняя изъ сферы своей компетенціи исключительное и возвышенное, она смѣло вмѣшалась въ будничные интересы, стала дѣйствительно мѣщанской драмой, предпочла нужное и насущное красивому и героическому и провозгласила поэта «ходатаемъ за несчастныхъ, трибуномъ угнетенныхъ, долгъ котораго донести ихъ стоны до слуха гордыхъ и жестокосердыхъ». Вмѣстѣ съ философіей она служила демократическимъ стремленіямъ вѣка, идеѣ равенства и свободы.

Одновременно съ драмой серьезное общественное значеніе пріобрѣтаетъ и комедія. Въ Англіи появляется рядъ комическихъ писателей, среди которыхъ выдѣляется Шериданъ съ своей «Школой злословія», но высшаго значенія комедія достигаетъ подъ перомъ даровитаго Бомарше (1732—1799).

Самая жизнь этого геніальнаго проходимца не менѣе поучительна, чѣмъ его творенія. Бомарше принадлежалъ къ тому типу умныхъ и предпріимчивыхъ разночинцевъ, который народился въ XVIII вѣкѣ; они не задумывались теоретически надъ своимъ отношеніемъ къ окружающему и отдались практической дѣятельности. Этотъ врагъ стараго порядка былъ тѣмъ неуязвимѣе, что онъ незамѣтно для самаго себя, безсознательно подрывалъ тотъ строй, противъ котораго сознательно боролись теоретики. Инстинктомъ почуявъ начало новой жизни, эти новые герои уловили ея главный нервъ—конкуренцію таланта и личныхъ качествъ. Они руководились главнымъ образомъ эгоистическимъ стремленіемъ—захватить на свою долю какъ можно больше жизненныхъ преимуществъ, подняться на самую верхнюю ступень соціальной лѣстницы. Для нихъ безразличны средства: они охотно обращаютъ въ свою пользу старые предразсудки, но такъ же охотно прибѣгаютъ къ помощи новыхъ понятій, когда это выгодно для нихъ; у нихъ нѣтъ опредѣленной программы; они только иногда пытаются перейти отъ частнаго къ общему, опредѣлить

свое мѣсто въ совершающемся великомъ переворотѣ. Такъ, они не прочь потратить массу усилій на достиженіе дворянскаго званія; въ ихъ умѣ съ этимъ званіемъ не соединялись тѣ представленія, которыя существовали въ умѣ природнаго аристократа, но оно давало имъ лишнее средство въ борьбѣ за лучшее мѣсто на жизненномъ пиру. Вступая въ замкнутое сословіе, они вносили въ его среду новыя понятія, разрушали единство чувствъ и воззрѣній, объединявшихъ привилегированную касту, и потрясали самыя основанія стараго порядка. Достигнувъ вершины общественной лѣстницы, они однимъ своимъ появленіемъ въ верхнихъ слояхъ содѣйствовали образованію новаго порядка жизни, принося силу, увѣренность и реальныя потребности туда, гдѣ царила дряхлая отвлеченная традиція, лишенная всякаго колорита современности.

Бомарше—одинъ изъ этихъ геніальныхъ parvenus. Онъ обладалъ всѣми данными для того, чтобы въ своей сложной личности совмѣстить завѣтныя стремленія самой жизнеспособной группы общества, дававшей тонъ и направленіе всей французской жизни прошлаго столѣтія. Богато одаренная натура позволила ему въ совершенствѣ усвоить всѣ тѣ пріемы, обратить въ свою пользу всѣ тѣ средства борьбы, которыя выработала французская буржуазія. Достаточно воспроизвести главные моменты одной этой богатой приключеніями жизни, достаточно припомнить главныя преграды, разрушенныя Бомарше въ его ослѣпительно быстрой карьерѣ, въ его упрямомъ стремленіи кверху, и предъ нами воскреснетъ картина великой борьбы между даровитою личностью и старымъ порядкомъ. Несмотря на его колоссальную энергію, имя Бомарше не было бы занесено на страницы исторіи; имена многихъ геніальныхъ проходимцевъ, пробивавшихъ себѣ дорогу, утрачены для потомства. Но Бомарше суждено было увѣковѣчить эту борьбу въ безсмертномъ поэтическомъ памятникѣ, въ яркомъ художественномъ образѣ навсегда запечатлѣть даровитыхъ плебеевъ, сумѣвшихъ сокрушить всѣ препятствія въ своемъ побѣдоносномъ шествіи.

Бѣдный часовщикъ и всесильный милліонеръ, оказывающій огромное вліяніе на судьбы общества и государства,— таковы крайніе полюсы жизни Бомарше. Въ царствѣ сказокъ подобныя превращенія совершаетъ прихотливый случай или добрая волшебная фея. Но въ жизни Бомарше не было подобныхъ случайностей, здѣсь каждый шагъ завоеванъ; это — сказка новаго времени, исторія борца, лучше другихъ сумѣвшаго подчинить себѣ обстоятельства. Въ началѣ своей карьеры онъ пріобрѣтаетъ въ короткое время все, что составляетъ предметъ зависти его современниковъ, не только людей его класса, но и всѣхъ классовъ и группъ общества; въ эпоху зарождающейся силы капитализма онъ овладѣваетъ милліонами; въ вѣкъ, когда дворянство еще не утратило своего значенія, онъ достигаетъ дворянскаго званія, онъ приближается къ королю, занимаетъ крупное положеніе въ торговомъ мірѣ, обманываетъ искуснѣйшихъ дипломатовъ, становится могучей пружиной міровой политики; на его долю выпадаетъ слава публициста, которой могъ бы позавидовать самъ Вольтеръ. Наконецъ, какъ писатель-художникъ, онъ пользуется безпримѣрнымъ успѣхомъ; постановка его пьесъ сопровождается неслыханными тріумфами; общество стихійнымъ напоромъ вырываетъ ихъ изъ когтей цензуры, упивается ими, онѣ выдерживаютъ десятки представленій подъ рядъ; публика ломится въ театръ, разбиваетъ барьеры, жадно ловитъ слова, покрывая ихъ громомъ рукоплесканій. Бомарше— практикъ, практикъ прежде всего; нѣтъ дѣла, за которое онъ побоялся бы взяться; онъ берется за все, на что толкнетъ его судьба, не размышляя, насколько это дѣло пригодно для него, и всюду преслѣдуетъ одну цѣль—выдвинуться во что бы то ни стало, извлечь maximum пользы изъ самаго дѣла и изъ окружающихъ его людей. Сынъ часовщика, онъ прежде всего берется за ремесло отца; вскорѣ онъ уже пріобрѣтаетъ славу на этомъ поприщѣ: имя его доходитъ до академіи и двора, и онъ получаетъ званіе королевскаго часовщика. Изобрѣтеніе, доставившее ему эту славу, даетъ ему возможность испытать свои силы и

на другомъ поприщѣ. Нѣкто Лепотъ оспариваетъ у него это изобрѣтеніе. Возмущенный изобрѣтатель поднимаетъ противъ него ожесточенную войну, доводитъ споръ до академіи и заставляетъ ее рѣшить дѣло въ свою пользу. Мало того, онъ обращается съ первымъ воззваніемъ къ общественному мнѣнію и печатаетъ свою защиту въ «Меркуріи». Геніальный адвокатъ и публицистъ смѣняетъ замѣчательнаго механика. Далѣе Бомарше при дворѣ, въ новой роли искуснаго придворнаго. Знатная госпожа Франке случайно является къ нему за заказомъ; черезъ нѣсколько мѣсяцевъ мужъ ея уступаетъ ему свою почетную должность при дворѣ; проходитъ еще нѣсколько мѣсяцевъ, и Бомарше становится мужемъ овдовѣвшей Франке. Бѣдный часовщикъ становится дворяниномъ; онъ очаровываетъ дочерей Людовика XV, скучающихъ старыхъ дѣвъ; онъ терпѣливо подавляетъ въ себѣ свои живые инстинкты, сочиняетъ имъ куплеты. Случай сталкиваетъ его съ вліятельнымъ и богатымъ Дюверне, такимъ же даровитымъ parvenu, нѣкогда трактирнымъ половымъ, теперь любимцемъ всесильной Помпадуръ, представителемъ финансовой аристократіи. Страстныя мечты Бомарше начинаютъ осуществляться,—онъ приблизился къ милліонамъ, Дюверне покровительствуетъ ему. Далѣе, знаменитый процессъ Бомарше. Онъ поссорился съ герцогомъ де-Шонъ и, подобно Вольтеру, на опытѣ убѣдился, что аристократическое происхожденіе сильнѣе справедливости; крѣпко держался еще старый порядокъ, и хотя виноватъ былъ герцогъ, но въ тюрьмѣ очутился Бомарше, а не этотъ потомокъ вырождающейся фамиліи. Къ этому присоединилось другое обстоятельство. Умирая Дюверне завѣщалъ большую сумму Бомарше, но графъ де Лаблашъ, законный наслѣдникъ покойнаго, возбудилъ процессъ. Бомарше подкупилъ докладчика Гецмана, но тѣмъ не менѣе проигралъ процессъ. Послѣ этого г-жа Гецманъ возвратила Бомарше всѣ деньги, данныя ея мужу въ видѣ подкупа, за исключеніемъ пятнадцати луидоровъ, уплаченныхъ секретарю. И эта нич-

тожная сумма сдѣлалась центромъ такой борьбы, которую не часто видѣла даже Франція, знавшая процессы Калласа, Сирвена и другія знаменитыя «дѣла», не разъ дѣлившія націю на два враждующихъ лагеря. Бомарше выпускаетъ одинъ за другимъ свои знаменитые четыре «Мемуара», и эти послѣдніе доставили ему могучаго союзника—общественное мнѣніе. Тонкія остроты переходятъ изъ устъ въ уста, врагамъ Бомарше трудно показаться на улицѣ. Самъ король и аристократы очарованы обаятельной формой «Мемуаровъ» и зачитываются ими, не сознавая, что эти геніальныя страницы уносятъ почву изъ-подъ ихъ ногъ. Бомарше обнаруживаетъ новый изумительный даръ, какъ бы предвосхищая всѣ пріемы общественной жизни новаго времени, именно—поразительное умѣніе распространять и рекламировать свои сочиненія; современные намъ американцы могли бы позавидовать его изобрѣтательности въ этомъ отношеніи. Свое личное дѣло Бомарше перевелъ на общую почву: онъ раскрывалъ всѣ тайныя раны стараго порядка, громко говорилъ то, что чувствовали и понимали всѣ. Ядовитыми стрѣлами поражаетъ онъ Лаблаша, но эти стрѣлы разлетаются во всѣ стороны и вмѣстѣ съ Лаблашемъ наносятъ смертельные удары всей одичавшей французской знати; онъ бичуетъ судебные порядки; у него нѣтъ программы, нѣтъ системы, онъ касается частныхъ фактовъ, но выводы напрашиваются сами собою. Это была жестокая критика стараго порядка, и въ извѣстной въ то время шуткѣ, что Louis Quinze (Людовикъ XV) устроилъ парламентъ, а quinze louis (пятнадцать луидоровъ) разрушили его, была большая доля правды. Цѣль была достигнута, Гецманы были опозорены и никогда уже не могли подняться. Бомарше сталъ идоломъ массъ. Судъ, осудившій г-жу Гецманъ, приговорилъ въ уступку знати къ позорному выговору и Бомарше. Но этой части своего рѣшенія суду не удалось провозгласить публично: негодующій ревъ толпы, перешедшій въ бурную овацію по адресу Бомарше, заглушилъ чтеніе приговора. Вскорѣ послѣ

процесса Гецмана, Бомарше достигаетъ неслыханнаго вліянія, выполняетъ сложныя дипломатическія миссіи, держитъ въ своихъ рукахъ нити интриги, въ которой замѣшаны монархи, и наконецъ совершаетъ, быть можетъ, величайшій подвигъ своей жизни. Дѣлу освобожденія молодого народа американскихъ колоній онъ одинъ оказываетъ услугу, которую могла оказать развѣ могущественная держава. Непоколебимая энергія, проявленная въ этомъ дѣлѣ, страшная агитація, поднявшаяся почти во всей Франціи, таинственный торговый домъ Родригъ Горталесъ и К°, ворочающій милліонами, снабжающій инсургентовъ порохомъ и ружьями, пушками и съѣстными припасами, десятки судовъ, снующихъ между Старымъ и Новымъ Свѣтомъ и отвозящихъ тысячи волонтеровъ на борьбу съ угнетателями,—всѣ эти сказочныя по своимъ грандіознымъ размѣрамъ движенія возникаютъ благодаря одному человѣку. Этимъ человѣкомъ былъ Бомарше.

Бомарше воплотилъ въ своей личной исторіи не только ходъ борьбы третьяго сословія съ привилегированными классами, но и высшій кульминаціонный пунктъ торжества буржуазіи, а также начало ея паденія,—тотъ моментъ, когда она перестаетъ быть выразителемъ задачъ вѣка, тотъ моментъ, когда, напуганная сама поднятымъ ею демократическимъ движеніемъ, она поворачиваетъ снова къ идеямъ авторитарнымъ, хватается за обломки разбитаго дворянства, видя въ старыхъ взглядахъ этого послѣдняго испытанное средство порабощенія народа. Бомарше суждено было закончить свое существованіе у предверія этого новаго конфликта между богатыми и бѣдными, смѣнившаго старую борьбу знатныхъ и низкорожденныхъ. Довольный и счастливый, прославленный и богатый, онъ забылъ подъ конецъ жизни о той массѣ, изъ которой вышелъ самъ и которой такъ много говорили его творенія, и занялся сооруженіемъ для себя чуднаго палаццо, дивомъ роскоши и искусства. А по сосѣдству съ этой прихотливой и дорогой затѣей бывшаго плебея находились жалкія

улицы рабочаго предмѣстья Сантъ-Антуанъ. Онъ покинулъ старые идеалы, за проповѣдь которыхъ исторія безсмертными буквами вписала его имя на свои страницы. Лучшіе люди оппозиціи разочаровались въ немъ. Когда 14 іюля 1789 года Бомарше увидѣлъ паденіе Бастиліи, этотъ день, ставшій французскимъ національнымъ праздникомъ, не возбудилъ въ душѣ Бомарше другихъ чувствъ, кромѣ страха за свой дворецъ. Бомарше видѣлъ предъ собой новыхъ борцовъ, которые требовали у разбогатѣвшихъ людей части отвоеванныхъ преимуществъ, подобно тому какъ нѣкогда онъ самъ вырывалъ ихъ у привилегированныхъ классовъ, получившихъ ихъ по праву рожденія.

«Потому только, что вы—знатный вельможа, вы считаете себя великимъ геніемъ. Высокое происхожденіе, богатство, знатность могутъ хоть кому вскружить голову. Что же вы совершили для полученія стольких благъ? Дали себѣ трудъ родиться—и только. Во всемъ остальномъ вы—очень обыкновенный человѣкъ. Я же, чортъ возьми, бѣднякъ, затерянный въ сѣрой толпѣ, которому пришлось развернуть столько знаній и сообразительности для поддержанія лишь своего существованія, сколько за цѣлое столѣтіе не было затрачено ихъ по всѣмъ управленіямъ Испаніи, и вы хотите еще бороться со мной». Въ этихъ словахъ вся исторія и весь характеръ безсмертнаго героя, созданнаго Бомарше, весельчака Фигаро. Бѣдность и низкое происхожденіе—дары, которыми наградила его природа при рожденіи; борьба и интрига—его стихія; ненависть къ знати—его вдохновляющій стимулъ; умъ и изворотливость—его главныя орудія въ борьбѣ; веселость и иронія—внѣшніе признаки. Фигаро—двойникъ Бомарше. Его авторъ писалъ много; мы уже упоминали, что онъ былъ неудачный создатель драмъ, и только «Севильскій цирюльникъ», «Женитьба Фигаро» и «Преступная мать», трилогія, общимъ героемъ которыхъ является знаменитый лакей, перешли въ память потомства. Изъ этихъ трехъ комедій можно исключить послѣднюю, которая не отли-

чается художественными достоинствами. Фигаро въ томъ видѣ, въ какомъ этотъ герой сдѣлался любимцемъ массъ, изображенъ въ двухъ первыхъ комедіяхъ.

Въ первой части трилогіи Фигаро — только слуга. Онъ еще, такъ сказать, не оперился и не рѣшается вступить въ борьбу съ знатью; онъ пока еще безсиленъ, хотя уже чувствуетъ свою будущую силу. Безъ своего господина, самъ по себѣ онъ пока еще не имѣетъ никакого значенія. При встрѣчѣ съ бывшимъ своимъ господиномъ онъ разсказываетъ ему о своихъ злоключеніяхъ. Духомъ стараго порядка вѣетъ отъ этого разсказа бѣднаго искателя счастія. Онъ пробовалъ быть литераторомъ и драматургомъ, онъ набилъ партеръ здоровыми рабочими, но республика литераторовъ оказалась стаей волковъ, вѣчно готовыхъ пожрать другъ друга. Обремененный долгами и необыкновенно легкимъ кошелькомъ, онъ убѣдился, что существенные доходы отъ бритвы предпочтительнѣе славы пера. Съ легкимъ богажомъ своимъ подъ мышкой онъ отправился блуждать по странѣ. Принятый съ объятіями въ одномъ городѣ, запрятанный въ кутузку въ другомъ, но вездѣ при всякомъ случаѣ ставя себя выше обстоятельствъ, благословляемый одними, проклинаемый другими, помогая удачѣ и стойко вынося удары судьбы, осмѣивая дураковъ, отворачиваясь отъ злыхъ людей, подтрунивая надъ своею бѣдностью и брея бороды цѣлому свѣту, онъ добрелъ до Севильи и поселился тамъ, добывая себѣ средства къ существованію своимъ ремесломъ. Въ «Севильскомъ цирюльникѣ» Фигаро—еще вѣрный слуга своего господина, и протесты противъ неравенства и угнетателей здѣсь еще не срываются такъ часто съ устъ героя. Мысль о состязаніи съ графомъ Альмавивой еще не приходитъ въ голову лакею въ первой части трилогіи. Онъ еще слуга стараго порядка, его стремленія еще не колеблютъ сословныхъ перегородокъ.

Тѣмъ не менѣе уже въ «Севильскомъ цирюльникѣ» проявляются основныя черты Фигаро. Онъ прежде всего че-

ловѣкъ практики и интереса, а не какихъ-нибудь высшихъ побужденій: прочнѣе всѣхъ тѣ отношенія, которыя построены на взаимномъ интересѣ. «Не стану, — говоритъ Фигаро графу, сомнѣвающемуся въ его вѣрности,—для вашего убѣжденія прибѣгать къ громкимъ фразамъ о чести и преданности, — ими нынче вошло въ обычай злоупотреблять ежечасно. Я скажу лишь, что въ этомъ мой собственный интересъ. Кладите все на эти вѣсы». Новые люди принесли эти новые практическіе взгляды на мѣсто прежнихъ дворянскихъ представленій о чести. Фигаро дѣйствительно все кладетъ на эти вѣсы. «Эка, чортъ возьми, какъ это нужда живо сближаетъ и равняетъ людей, уничтожая разстоянія!»—восклицаетъ Фигаро, увидѣвъ подтвержденіе своихъ воззрѣній, когда графъ въ восторгѣ обнимаетъ его въ виду ожидаемыхъ съ его стороны услугъ. Само собой разумѣется, что этическая сторона человѣческихъ поступковъ при такихъ взглядахъ отступаетъ на второй планъ. Когда Розина замѣчаетъ Фигаро, что подслушивать не хорошо, онъ отвѣчаетъ ей фразой, изъ которой видно, что въ словѣ «нехорошо» онъ даже не въ состояніи уловить какого-нибудь другого содержанія, кромѣ идеи выгоды или убыточности. «Подслушивать нехорошо?—съ наивнымъ изумленіемъ переспрашиваетъ онъ Розину.—А между тѣмъ нѣтъ лучше средства, если желаешь что-либо узнать». Или послушайте, какой афоризмъ изрекаетъ Фигаро, когда узнаетъ, что Базиль намѣренъ пустить въ ходъ клевету. «Ну, и плутъ же этотъ Базиль. Хорошо еще, что глупъ. Чтобы клевета имѣла успѣхъ въ свѣтѣ, необходимо имѣть извѣстное общественное положеніе, семейныя связи, имя, рангъ,—словомъ, вѣсъ въ обществѣ. А Базиль-то? Если онъ и станетъ клеветать, кто повѣритъ ему?» Ни малѣйшаго возмущенія; прибыльность или убыточность факта, его значеніе въ борьбѣ—вотъ что занимаетъ Фигаро, спокойно производящаго свои математическіе расчеты. Положеніе Фигаро требовало отъ него изобрѣтательности и изворотливости, и уже въ первой части трилогіи его поступ-

ки показываютъ, что онъ развилъ въ себѣ эти качества до высокой степени совершенства. Онъ на каждомъ шагу выручаетъ Альмавиву и поражаетъ его своею ловкостью и находчивостью во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда Альмавива становится втупикъ. Фигаро уже постигъ великое значеніе главнаго двигателя новаго времени: онъ знаетъ силу денегъ. Давая свои совѣты графу, онъ не забываетъ предупредить его захватить съ собой какъ можно больше денегъ, и когда графъ, этотъ представитель старыхъ понятій, выражаетъ свое удивленіе, Фигаро произноситъ одну изъ самыхъ характерныхъ для себя фразъ: «Золото, Боже мой, золото, да вѣдь это — нервъ всякой интриги». Фигаро усваиваетъ въ первой части тѣ пріемы, которые пригодятся ему впослѣдствіи. Онъ начинаетъ любить борьбу ради нея самой, независимо отъ результатовъ побѣды. «Чѣмъ труднѣе успѣхъ, тѣмъ усерднѣе слѣдуетъ приниматься за дѣло», говоритъ онъ. Успѣхъ, не требующій борьбы, не манитъ его, и онъ развиваетъ и совершенствуетъ свои качества – плутоватость, иронію, дерзость, граничащую съ нахальствомъ, пріобрѣтаетъ знаніе человѣчскаго сердца вообще и женскаго въ особенности. Ему доставляетъ пока удовольствіе играть безкорыстно на струнахъ человѣческаго сердца. Но скоро наступитъ время, когда Фигаро станетъ извлекать для себя пользу изъ этихъ знаній, доставшихся ему путемъ горькаго опыта. Словомъ, въ первой части трилогіи Фигаро хорошо приготовился къ борьбѣ.

Въ «Женитьбѣ Фигаро» герой съ первыхъ же шаговъ уже показываетъ когти. Почтительное отношеніе къ господину, сквозившее даже въ его дерзкихъ выходкахъ въ первой комедіи, теперь исчезаетъ; за его веселыми рѣчами таится глубокое презрѣніе къ Альмавивѣ. Фигаро не даромъ возился съ этимъ аристократомъ такъ долго. «Ахъ, — восклицаетъ онъ, узнавъ о намѣреніяхъ графа по отношенію къ Сузаннѣ, — если бы удалось обойти этого великаго обманщика, надуть его хорошенько, а золото его прикарманить!»

Фигаро забываетъ теперь о разстояніи, которое существуетъ между нимъ и его господиномъ; онъ смотритъ на него, какъ на равнаго себѣ противника, и объявляетъ ему войну. Фигаро понялъ, что только путемъ полнаго отрицанія традиціонныхъ представленій онъ можетъ добиться побѣды. Фигаро отрицаетъ прежнія дѣленія и дѣлитъ по-своему всѣхъ людей только на двѣ категоріи: своихъ друзей и враговъ. «Люди мѣшаютъ мнѣ въ моихъ дѣлахъ,—говоритъ онъ,—и я мщу имъ, разстраивая ихъ собственныя. Такъ всѣ дѣлаютъ. Остается и намъ продѣлать то же самое. Да какъ же и можетъ быть иначе? Передъ вами толпа. Каждому хочется добѣжать первому. Спѣшатъ, тѣснятся, толкаются, опрокидываютъ другъ друга: поспѣвай, кто можетъ,—остальныхъ раздавятъ. Такъ ужъ искони ведется». Никогда еще такъ просто и ясно не былъ формулированъ законъ всеобщей конкуренціи, никогда еще такъ ясно не раскрывалась психологія человѣка, выросшаго въ эту эпоху борьбы талантовъ, стремленія личности къ житейскимъ благамъ и преимуществамъ.

Уже въ первой комедіи Фигаро проявилъ себя незауряднымъ сердцевѣдомъ; во второй—это качество достигаетъ въ немъ удивительной изощренности. Онъ обнаруживаетъ себя тонкимъ психологомъ. «Чтобы прибрать къ рукамъ людей съ его характеромъ,—говоритъ онъ о графѣ,—стоитъ лишь немножко взволновать ихъ кровь; на это женщины большія мастерицы! Затѣмъ, разогрѣвъ ихъ до-красна, достаточно маленькой интрижки,—и вы можете вести ихъ за носъ куда угодно, хоть въ рѣку».

Отличительная черта второй части трилогіи, рѣзко отдѣляющая ее отъ первой,—это постоянное сопоставленіе людей маленькихъ съ сильными міра сего. Фигаро не просто возражаетъ графу. Онъ на каждомъ шагу подчеркиваетъ, что разница положеній служитъ главнымъ основаніемъ, на которомъ построены всѣ несправедливые поступки графа. Когда Альмавива напоминаетъ ему объ его обязательствѣ жениться на Марселинѣ, Фигаро говоритъ: «Неужели вы

поставите мнѣ въ вину, что я не хочу взять за себя старую дѣву, когда ваше сіятельство отнимаете у насъ всѣхъ молодыхъ?!» Когда графъ упоминаетъ о законѣ, Фигаро не можетъ удержаться, чтобы не воскликнуть: «Снисходительный къ людямъ большимъ и очень суровый къ маленькимъ!» И Сузанна вторитъ своему будущему супругу. Когда графъ совѣтуетъ ей оставить у себя флаконъ съ эѳиромъ, который можетъ пригодиться ей въ качествѣ средства противъ нервовъ, Сузанна возражаетъ ему: «Развѣ у нашего брата есть нервы? Это—барская болѣзнь, болѣзнь будуаровъ». Этими сопоставленіями переполнена комедія, и не трудно понять, что сословный антагонизмъ, выступающій на заднемъ планѣ этого конфликта между господиномъ и его лакеемъ, является главнымъ двигателемъ комедіи, дающимъ ей жизнь и содержаніе. Фигаро гораздо опаснѣе, чѣмъ представлялъ его самъ авторъ. Его колкіе афоризмы, точно отлитые изъ металла, навсегда остаются въ памяти зрителя или читателя. Вотъ нѣкоторые изъ нихъ: «Если требовать отъ слуги честности, то много ли найдется вельможъ, достойныхъ быть лакеями». На замѣчаніе графа, что «слуги одѣваются здѣсь долѣе господъ», Фигаро отвѣчаетъ: «У нихъ вѣдь нѣтъ лакеевъ, чтобы помогать имъ». «Ты составилъ себѣ отвратительную репутацію», говоритъ графъ своему лакею. «А если самъ-то я лучшаго стòю? Многіе ли изъ нашихъ вельможъ могутъ сказать о себѣ то же?» отвѣчаетъ Фигаро. Если вспомнить замѣчанія знаменитаго лакея о политикѣ, интригѣ, судахъ и т. п., то легко понять, почему защитники стараго строя усмотрѣли такую страшную опасность въ этой великой соціальной комедіи.

«Женитьба Фигаро» завершаетъ собою блестящій періодъ литературной дѣятельности Бомарше. Третья часть трилогіи «Преступная мать»—неудачное произведеніе. Фигаро утратилъ свое значеніе, какъ утратилъ его самъ авторъ. Не трудно понять, почему эта часть не имѣла успѣха и забыта потомствомъ. Авторъ не имѣлъ передъ собою въ

жизни тѣхъ героевъ, которыхъ онъ захотѣлъ вывести въ комедіи. Въ жизни—Фигаро уже наслаждался плодами борьбы, построилъ себѣ роскошный дворецъ, велъ крупныя дѣла; въ комедіи—Бомарше захотѣлъ вернуть его къ старымъ порядкамъ, превратить опять въ добродѣтельнаго слугу, какимъ онъ былъ до идей просвѣщенія. Изъ неугомоннаго поборника идеи равенства Фигаро превращается въ сытаго, спокойнаго буржуа, покорнаго волѣ своего господина. Бомарше пережилъ свое значеніе. Таково историческое значеніе трилогіи. Но за ней остается и великое общечеловѣческое значеніе. Въ ней нашло геніальное воплощеніе лучшее завоеваніе просвѣтительнаго вѣка—демократическая идея. Если самъ Бомарше подъ конецъ жизни измѣнилъ своимъ идеаламъ, то Фигаро продолжаетъ говорить седцамъ униженныхъ то же, что говорилъ онъ когда-то сердцу представителя третьяго сословія при началѣ его карьеры. Фигаро — самый яркій типъ мѣщанской литературы, дѣятель героическаго періода буржуазіи, вступившей въ борьбу съ традиціей, періода, когда буржуазія еще не отдѣляла себя отъ народа, періода союза буржуазіи и плебеевъ.

Отдѣлъ 5-й.

Нѣмецкая литература въ XVIII в. Лессингъ. Гёте. Шиллеръ.

XVII.

Фридрихъ Великій.—Готтшедъ и швейцарцы.—Клопштокъ.— Виландъ.— Лессингъ.—„Минна фонъ-Барнгельмъ“.—„Лаокоонъ“ и вопросъ о границахъ живописи и поэзіи. — „Гамбургская драматургія“ и драматическія теоріи Лессинга.—„Эмилія Галотти“.—„Натанъ Мудрый“ и религіозныя воззрѣнія Лессинга.

Въ Англіи родилось раціоналистическое движеніе и буржуазно-сентиментальная литература, Франція сдѣлала ихъ достояніемъ человѣчества, Германія дала этимъ направле-

ніямъ своеобразную окраску. Вторая половина XVII вѣка, т.-е. періодъ, слѣдовавшій за Тридцатилѣтней войной, былъ періодомъ умственнаго и политическаго упадка Германіи. Въ первой половинѣ XVIII столѣтія начинается броженіе. Нѣмцы начинаютъ знакомиться съ французской и англійской литературами; одновременно появляются и первые проблески національнаго самосознанія—стремленіе возродить германскую старину и противодѣйствовать иностраннымъ вліяніямъ. Къ половинѣ XVIII вѣка это броженіе усиливается, и вторая половина вѣка ознаменована рѣдкимъ расцвѣтомъ національной литературы. Въ Германіи отразились всѣ направленія, царившія въ Англіи и Франціи: и ложноклассическое направленіе и идеи энциклопедистовъ; сюда проникло вліяніе и ричардсоновскаго сентиментальнаго романа и буржуазной драмы. Но Германія, повторяемъ, въ этихъ движеніяхъ шла своимъ особымъ путемъ, и вотъ почему ея литературу въ XVIII вѣкѣ необходимо выдѣлить въ особую главу. Если бы понадобилось вкратцѣ опредѣлить, въ чемъ заключалась своеобразная особенность нѣмецкой литературы, то можно было бы сказать, что въ Германіи просвѣтительное движеніе носило болѣе отвлеченный характеръ, чѣмъ въ Англіи и Франціи, гдѣ оно, какъ мы видѣли, органически выросло изъ назрѣвшихъ общественныхъ потребностей. Нѣмцы мало интересовались политикой, и въ то время какъ во Франціи писатели являлись народными трибунами, апологетами народныхъ правъ, нѣмцы достигли небывалыхъ успѣховъ въ области философіи, въ разработкѣ эстетическихъ и спеціально-литературныхъ вопросовъ.

Подобно тому, какъ царствованіе Людовика XIV, занимающее всю вторую половину XVII вѣка, отмѣчено блестящимъ расцвѣтомъ французской литературы, такъ въ Германіи вторая половина XVIII столѣтія обязана въ значительной степени литературными успѣхами Фридриху Великому (1740—1786). Фридрихъ Великій былъ большимъ поклонникомъ французскихъ энциклопедистовъ и чрезвычайно

равнодушно относился къ нѣмецкой литературѣ. Когда ему была представлена рукопись «Нибелунговъ», великій король отнесся съ презрительнымъ пренебреженіемъ къ величайшему созданію германскаго народнаго творчества; но онъ потратилъ немало денегъ и усилій, чтобы добиться расположенія Вольтера. Тѣмъ не менѣе просвѣщенный монархъ далъ сильный толчокъ развитію германской литературы въ самостоятельномъ національномъ духѣ. Семилѣтняя война, поставившая Пруссію въ ряды крупныхъ европейскихъ державъ, учрежденіе берлинской академіи, военныя и дипломатическія побѣды Фридриха Великаго, наконецъ самое знакомство съ французскими писателями,—все это будило въ нѣмцахъ сознаніе собственнаго достоинства, пробуждало духъ изслѣдованія и научныя стремленія. Борьба между французскимъ вліяніемъ и національнымъ направленіемъ въ литературѣ началась еще до Фридриха. Въ первой половинѣ вѣка огромнымъ вліяніемъ въ нѣмецкой литературѣ пользовался Готтшедъ (1700—1766), поклонникъ правилъ, выработанныхъ французскимъ ложноклассицизмомъ. Онъ придалъ нѣмецкому языку и стилю ясность и точность, составлявшія особенность французскаго ума; онъ написалъ риторику и поэтику, въ которыхъ выступилъ поборникомъ идей Буало̀; ему нѣмцы обязаны въ значительной степени тѣмъ, что долгое время властителями нѣмецкой сцены были Корнель, Расинъ и Мольеръ и даже второстепенные французскіе драматурги; онъ издавалъ журналы, привлекалъ переводчиковъ, и этимъ путемъ знакомилъ нѣмецкое общество съ французскою литературною жизнью. Готтшедъ долгое время, особенно въ тридцатыхъ годахъ XVIII вѣка, былъ властителемъ нѣмецкой литературы, былъ законодателемъ вкусовъ и строго слѣдилъ за всякимъ отступленіемъ отъ правилъ. Но Готтшедъ, несмотря на свои французскія симпатіи, хорошо зналъ старинную нѣмецкую литературу, много работалъ по исторіи нѣмецкой литературы, много сдѣлалъ для развитія нѣмецкаго языка и стиля; въ немъ былъ достаточ-

ный запасъ патріотизма и любви къ національнымъ нѣмецкимъ элементамъ въ литературѣ, но онъ не могъ направить ее на самостоятельный путь, не могъ создать широкаго національнаго направленія; это суждено было сдѣлать его великому преемнику Лессингу, который будучи самъ многимъ обязанъ Готтшеду, въ то же время уничтожилъ его французское направленіе, освободивъ нѣмецкую литературу отъ подражаній.

Первыми противниками Готтшеда выступили такъ называемые швейцарцы, во главѣ которыхъ стояли Бодмеръ и Брейтингеръ, почти сверстники Готтшеда. Они требовали простора фантазіи, возстали противъ просвѣтителей, противъ академическаго педантизма, противъ подчиненія правиламъ. Они были врагами Вольтера, которому поклонялся Готтшедъ, и стояли на сторонѣ чувства и мечтательности, которыя воплощались въ Руссо. Французскимъ кумирамъ они противопоставили Мильтона и Шекспира, которые являлись какъ бы высшими проявленіями германскаго творческаго духа; они обратили вниманіе на нѣмецкую старину, усиленно рекомендовали обществу миннезингеровъ и «Пѣснь Нибелунговъ». Знакомству съ Мильтономъ нѣмецкая литература въ значительной степени обязана возникновеніемъ такъ называемой «серафической», или религіозной, поэзіи, самымъ знаменитымъ продуктомъ которой была «Мессіада» Клопштока (1724—1803); первыя пѣсни ея появились въ 1748 г., и Готтшедъ поднялъ противъ нея жестокую войну. Исторія была противъ него, и въ 70-хъ годахъ Клопштокъ становится кумиромъ молодежи; Клопштокъ же далъ толчокъ и другому воинствующему тевтонскому направленію своими пѣснями на мотивы германской старины. Религіозная и старинная національная поэзія какъ нельзя болѣе отвѣчала пробуждающемуся національному самосознанію нѣмцевъ. Куно-Фишеръ въ своей книгѣ о Лессингѣ говоритъ относительно Клопштока: «Въ первый разъ послѣ долгаго безплоднаго періода полились снова съ первобытною германскою силою звуки изъ переполненной души,

проникнутые глубокимъ, вѣчно свѣжимъ чувствомъ, и поэтъ заговорилъ языкомъ нашихъ героевъ. Много требовалось силы духа, чтобы понимать религію, природу, отечество, дружбу и любовь и выражаться о нихъ такъ, какъ все это понималъ и высказывалъ Клопштокъ». Если такъ восторженно отзывается о Клопштокѣ нѣмецкій ученый черезъ столѣтіе, то не трудно понять, какъ дѣйствовалъ онъ на нѣмецкую молодежь въ эпоху Семилѣтней войны.

Нѣкоторой реакціей къ произведеніямъ Клопштока послужила литературная дѣятельность другого популярнаго въ то время писателя, Виланда (1733—1813), талантливаго насадителя французскаго изящества въ нѣмецкой литературѣ. Виландъ принадлежитъ къ числу тѣхъ писателей, которые умѣютъ искусно пересаживать чужое на родную почву; онъ писалъ такъ легко, что поклонники французской литературы начинали убѣждаться, что нѣмецкая литература способна не менѣе французской доставить занимательное чтеніе. Такимъ образомъ, явившись до извѣстной степени противникомъ религіозно-поэтическаго міросозерцанія Клопштока, насаждая эпикурейскіе и модные раціоналистическіе взгляды, шедшіе изъ Франціи, Виландъ тѣмъ не менѣе тоже содѣйствовалъ развитію самостоятельнаго національнаго направленія въ нѣмецкой литературѣ своими блестящими остроумными произведеніями, своими заслугами по отношенію къ нѣмецкой прозѣ.

Заслуга окончательнаго освобожденія нѣмецкой литературы отъ французскаго вліянія и полнаго пробужденія нѣмецкаго самосознанія принадлежитъ Лессингу (1729—1781). Лессингъ былъ истиннымъ преобразователемъ нѣмецкой литературы; онъ былъ разрушителемъ и созидателемъ въ одно и то же время; онъ боролся съ устарѣлыми ложноклассическими воззрѣніями, съ господствомъ правилъ въ литературѣ и въ то же время созидалъ новые принципы искусства; онъ былъ не только критикомъ, но и поэтомъ; свои новыя теоріи онъ старался иллюстрировать собственными драмами, и безъ этихъ послѣднихъ теоріи

его оказались бы мертвой буквой, отвлеченными трактатами. Но Лессингъ не ограничился чисто эстетическими вопросами; онъ былъ философомъ и теологомъ. Проповѣдь терпимости пріобрѣла у него своеобразную окраску и не была простымъ переводомъ французскихъ просвѣтительныхъ идеаловъ. Критика и полемика были его стихіей; необходимо было не только выработать новое цѣльное міровоззрѣніе, но и выяснить его отношеніе къ существующимъ; необходимо было вступить въ борьбу съ многими господствующими теченіями, задѣть много самолюбій, низвергнуть старые авторитеты, создать новые. И Лессингъ смѣло взялся за эту работу. Онъ былъ замѣчательнымъ ученымъ, обладалъ огромнымъ запасомъ знаній и постоянно умножалъ ихъ; даже Гёте, говоря о его необыкновенной образованности, замѣтилъ: «По сравненію съ нимъ мы все еще варвары». Лессингъ горѣлъ непоколебимымъ стремленіемъ къ истинѣ, онъ обладалъ свѣтлымъ и открытымъ умомъ; какъ сынъ своего вѣка, онъ обожалъ античныхъ писателей и поклонялся Аристотелю, но онъ сумѣлъ отыскать въ нихъ вѣчные общечеловѣческіе идеалы искусства, не искажалъ и не уродовалъ ихъ въ угоду придворнымъ вкусамъ, какъ это дѣлали французы, и воспользовался ими, чтобы оправдать естественность въ искусствѣ. Критическая и поэтическая дѣятельность Лессинга шли рука объ руку.

Свои взгляды Лессингъ впервые сталъ высказывать въ статьяхъ, печатавшихся въ журналѣ «Литературныя письма», который началъ выходить въ 1759 году. Черезъ нѣсколько лѣтъ (1764 — 1766) появилось знаменитое критическое произведеніе Лессинга «Лаокоонъ», а вскорѣ затѣмъ и другой его крупный трудъ «Гамбургская драматургія», составившаяся изъ его театральныхъ рецензій. Одновременно съ этими теоретическими работами создавались и драмы Лессинга. Въ срединѣ пятидесятыхъ годовъ была поставлена на сценѣ «Миссъ Сара Сампсонъ», въ срединѣ шестидесятыхъ—«Минна фонъ-Барнгельмъ», въ 1772 г.—

«Эмилія Галотти» и въ 1779 г.—«Натанъ Мудрый». Каждая изъ этихъ драмъ стоитъ въ тѣсной связи съ тѣмъ или другимъ теоретическимъ нововведеніемъ Лессинга, и, познакомившись подробнѣе съ драмами Лессинга, мы легко поймемъ, чѣмъ обязана ему нѣмецкая литература.

Лессингъ прежде всего ввелъ въ Германіи буржуазную драму. Онъ былъ поклонникомъ Ричардсона, Лилло и драматическихъ теорій Дидро. Подобно «Лондонскому купцу», «Миссъ Сара Сампсонъ» не обладала художественными достоинствами, но тѣмъ не менѣе положила начало драматической реформѣ. Въ ней Лессингъ подражаетъ Лилло и Ричардсону, даже дѣйствіе происходитъ въ Англіи; въ ней изображаются англійскіе характеры и англійская жизнь; но пьеса эта вносила новые принципы, трагедія переставала быть поэзіей высшихъ классовъ, царей и героевъ, брала на себя задачу изображать семейную жизнь и обыкновенную дѣйствительность.

Гораздо большее значеніе имѣла «Минна фонъ-Барнгельмъ».

Во время Семилѣтней войны, когда Саксонія была занята войсками Фридриха Великаго, прусскій маіоръ Тельгеймъ исходатайствовалъ уменьшеніе контрибуціи для жителей Тюрингена, но такъ какъ жители не могли внести и уменьшенной контрибуціи, то онъ изъ собственныхъ средствъ покрылъ недочетъ въ 2.000 пистолей, взявъ съ жителей расписку; по заключеніи міра онъ просилъ прусское правительство истребовать слѣдуемую ему сумму. Но правительство заподозрило подкупъ, думая, что расписка выдана ему тюрингенцами въ награду за исходатайствованную имъ льготу. Тельгеймъ преданъ суду. Онъ опозоренъ и живетъ въ берлинской скромной гостиницѣ, ожидая рѣшенія своей участи. Онъ бѣденъ, но гордъ и потому рѣшился отказаться отъ руки Минны фонъ-Барнгельмъ, одной изъ богатѣйшихъ и знатнѣйшихъ наслѣдницъ Тюрингена, которая была тронута его великодушнымъ поступкомъ по отношенію къ родному городу и влюбилась въ него. Тель-

геймъ уѣхалъ изъ Тюрингена ея женихомъ, но послѣ своего несчастія прервалъ переписку съ нею и рѣшилъ не связывать дѣвушку съ своей несчастной судьбой. Опечаленная Минна отправляется искать его. Благодаря случаю она останавливается въ той же гостиницѣ, гдѣ живетъ Тельгеймъ. Она узнаетъ его, но Тельгеймъ, опозоренный бѣднякъ, продолжаетъ гордо отказываться отъ ея руки. Тогда Минна разыгрываетъ комедію, объявляетъ, что ея дядя, врагъ Пруссіи, за ея привязанность къ Тельгейму лишилъ ее наслѣдства, она бѣдная, бѣжавшая изъ Саксоніи дѣвушка. Въ это время Тельгеймъ получаетъ извѣстіе, что честь его возстановлена, и король снова приглашаетъ на службу его, человѣка «столь храбраго и такого образа мыслей». Тельгеймъ съ восторгомъ сообщаетъ объ этомъ Миннѣ, но теперь она, бѣдная дѣвушка, не желаетъ согласиться на бракъ. Отмстивъ такимъ образомъ Тельгейму за его гордое упрямство и причинивъ ему немало мученій, Минна наконецъ разъясняетъ все дѣло и выходитъ за него замужъ.

Эта счастливая развязка и разыгранная Минной роль дали Лессингу основаніе назвать свою пьесу комедіей. Огромное значеніе этого произведенія заключалось прежде всего въ томъ, что оно было первой истинно-національной нѣмецкой драмой. Отъ нея вѣетъ бурной героической эпохой Семилѣтней войны, эпохой національнаго возрожденія нѣмцевъ. Только эта эпоха могла породить характеры, подобные Тельгейму. Это—честный, прямой человѣкъ и храбрый офицеръ. Вахмистръ Вернеръ разсказываетъ, что Тельгеймъ былъ образцомъ для солдатъ и изумлялъ всѣхъ своими геройскими подвигами. Онъ великодушенъ: вдова одного изъ его сослуживцевъ, которому онъ далъ взаймы 400 талеровъ, приноситъ ему долгъ, который собрала путемъ страшныхъ жертвъ, но Тельгеймъ, самъ бѣднякъ, отказывается отъ этихъ денегъ, не желая «обобрать сироту своего друга». Онъ гордъ съ людьми корыстными, въ родѣ хозяина гостиницы, съ людьми богатыми и сильными, но

добръ и великодушенъ съ низшими: слуга Юстъ обожаетъ его, вахмистръ готовъ раздѣлить съ нимъ въ тяжелую минуту свое послѣднее имущество. Этимъ сильнымъ людямъ, умѣвшимъ съ одинаковымъ мужествомъ переносить благополучіе и несчастіе, противопоставляются алчныя мелкія натуры въ родѣ хозяина гостиницы. Во время войны военные были кумирами населенія, по окончаніи ея мелкіе расчеты взяли верхъ въ наиболѣе типичныхъ мѣщанахъ, они стали равнодушны къ героямъ, которымъ обязаны были возвышеніемъ родины, и многіе офицеры, заслужившіе лучшую участь своими подвигами, умерли въ бѣдности и безвѣстности. Въ лицѣ Тельгейма выведенъ подобный типъ. Эти отголоски войны, звучавшіе въ комедіи, ея связь съ нѣмецкою жизнью, съ злобою дня, — все это дѣлало ее истинно-національной комедіей, будило въ нѣмцахъ интересъ къ своему родному и подрывало интересъ къ французскимъ классикамъ. Рядомъ съ этими національными мотивами въ комедіи слышатся и отголоски сентиментальныхъ идеаловъ Руссо, идеаловъ тихой семейной идилліи. «Завтра,—говоритъ Тельгеймъ—насъ соединитъ самый священный союзъ, и тогда мы будемъ искать около себя во всемъ обширномъ мірѣ самаго тихаго, самаго пріятнаго уголка, земного рая, въ которомъ недостаетъ только счастливой четы». Уединеніе на лонѣ природы, вдали отъ общества, составляетъ мечту многихъ героевъ лессинговыхъ драмъ. Наконецъ, въ этой комедіи сказываются новые принципы драматическаго творчества, которые внесъ Лессингъ. Съ одной стороны, онъ слѣдуетъ Аристотелю, онъ соблюдаетъ единство времени, мѣста и дѣйствія. Все дѣйствіе совершается въ теченіе одного дня въ гостиницѣ, но въ то же время Лессингъ считаетъ возможнымъ ввести въ комедію изображеніе потрясающихъ событій и возвышенныхъ чувствъ, что по ученію ложноклассиковъ являлось исключительнымъ достояніемъ трагедіи.

Такимъ образомъ Лессингъ по-своему взглянулъ на существующіе принципы, своеобразно воспользовался ими и,

сливъ идеалы классическаго искусства съ новыми требованіями буржуазной драматической теоріи, создалъ первую крупную національную комедію, отразивъ въ ней настоящую нѣмецкую дѣйствительность. Прежде чѣмъ перейти къ «Эмиліи Галотти», которая явилась самой яркой иллюстраціей къ критическимъ взглядамъ Лессинга, остановимся на самихъ этихъ взглядахъ.

Основной вопросъ, затронутый въ «Лаокоонѣ» Лессингомъ,—это вопросъ о границахъ живописи и поэзіи. Сфера первой—пространство, второй—время; первая изображаетъ предметы, которые находятся другъ возлѣ друга, вторая—событія и дѣйствія, какъ они послѣдовательно слѣдуютъ другъ за другомъ во времени. Такъ, «изображеніе Пандара въ четвертой книгѣ Иліады,—говоритъ Лессингъ,—есть одно изъ самыхъ отдѣланныхъ, самыхъ прекрасныхъ мѣстъ у Гомера. Съ той минуты, какъ Пандаръ берется за лукъ, до полета стрѣлы изображено каждое мгновеніе до того отчетливо, что не умѣющій владѣть лукомъ могъ бы научиться изъ одного этого описанія». Между тѣмъ для живописца Пандаръ, натягивающій лукъ, не могъ бы послужить сюжетомъ, такъ какъ живопись изображаетъ остановившееся дѣйствіе и слѣдовательно не могла бы передать дѣйствія длительнаго. Лессингъ въ этомъ взглядѣ исходитъ изъ мысли о различіи средствъ, которыми пользуется живопись и поэзія. «Если,—говоритъ онъ,—справедливо, что живопись въ своихъ подражаніяхъ употребляетъ орудія и средства, совершенно отличныя отъ орудій и средствъ поэзіи, именно, одна — тѣла и краски въ пространствѣ, другая—членораздѣльные звуки во времени; если безспорно, что звуки должны быть въ ближайшей связи съ тѣмъ, что выражаютъ, то отсюда необходимо слѣдуетъ, что знаки, располагаемые другъ подлѣ друга, должны представлять только такіе предметы или ихъ части, которые въ дѣйствительности расположены другъ возлѣ друга; наоборотъ, знаки, слѣдующіе другъ за другомъ, могутъ выражать только такіе предметы или ихъ части, которыя и въ дѣйствитель-

ности представляются намъ послѣдовательно во времени». Эта мысль Лессинга оказала огромное вліяніе на дальнѣйшее развитіе нѣмецкой поэзіи; она уничтожила вкусъ къ описательной поэзіи, къ изображенію деталей и усилила интересъ къ психологіи человѣка, къ дѣйствію, къ изображенію чувствъ и страстей.

Еще болѣе важное значеніе имѣло другое теоретическое сочиненіе Лессинга «Гамбургская драматургія». Подобно Буало, Лессингъ не знаетъ исторической точки зрѣнія на драматическое искусство; онъ не знаетъ, что формы художественныхъ произведеній мѣняются сообразно съ содержаніемъ; онъ вѣритъ въ существованіе неизмѣнныхъ «естественныхъ» законовъ трагедіи. Эти «естественные» законы, по его мнѣнію, разъ навсегда были изложены Аристотелемъ, но французы исказили истинное ученіе греческаго философа, и Лессингъ старается возстановить это ученіе въ его настоящемъ видѣ. Цѣлью трагедіи Лессингъ, какъ и Аристотель, считаетъ возбужденіе одновременно страха и сострадания, и очищеніе зрителя. Это совмѣщеніе необходимо, потому что только такое состраданіе къ чужому страданію является истинно трагическимъ, которое возбуждаетъ въ насъ страхъ за самихъ себя; заслуженное страданіе поэтому не заключаетъ въ себѣ трагизма, въ немъ нѣтъ ничего потрясающаго, такъ какъ мы спокойно смотримъ на него, нисколько не опасаясь за себя и не имѣя причинъ сострадать справедливо понесеннымъ мукамъ. Обыкновенный злодѣй не можетъ такимъ образомъ служить трагическимъ лицомъ. Такъ же мало истинно трагическаго въ совершенно безпричинномъ страданіи. Страданіе совершенно невиннаго человѣка только возмутительно; оно противорѣчитъ естественному нравственному чувству. Чтобы возбудить состраданіе и страхъ, т.-е. для того, чтобы быть истинно трагическимъ, страданіе должно быть не заслуженнымъ, но естественнымъ. «Человѣкъ,—говоритъ Лессингъ,—можетъ быть очень хорошимъ и все-таки имѣть не одну слабость, сдѣлать не одинъ поступокъ, которымъ онъ, не будучи въ

сущности безнравственнымъ, навлекаетъ на себя страшное бѣдствіе, потому что оно есть логическое слѣдствіе его поступка». Это—ученіе о трагической винѣ. Съ точки зрѣнія его, Лессингъ доказываетъ нехудожественность французской ложноклассической драмы: въ ней страданія героя—всегда послѣдствія одной страсти, поэтому она холодна. Въ этомъ ученіи скрывался залогъ художественной правды, такъ какъ герой становился теперь не олицетвореніемъ, не сухимъ воплощеніемъ порока или добродѣтели, а живымъ лицомъ съ положительными и отрицательными свойствами. На какомъ вѣрномъ пути стоялъ Лессингъ, видно изъ того, что это новое толкованіе Аристотеля привело его къ убѣжденію, что Шекспиръ, никогда не писавшій по аристотелевской теоріи, стоитъ ближе къ ученію Аристотеля, т.-е. къ естественнымъ законамъ трагедіи, чѣмъ весь французскій театръ.

Изъ этого основного взгляда на цѣль трагедіи вытекали и другія воззрѣнія Лессинга. Такъ, трагическое впечатлѣніе, т.-е. чувство страха и состраданія, усиливается, если фабула построена такъ, что страданіе причиняетъ человѣку другой близкій человѣкъ; страданіе, причиненное врагу врагомъ, не заключаетъ въ себѣ ничего необыкновеннаго; трагическое дѣйствіе, построенное на незнаніи героями другъ друга, на путаницѣ, можетъ быть эффектно, но не произведетъ такого потрясающаго впечатлѣнія, какъ, напр., убійство Орестомъ своей матери, убійство, которое совершается сознательно. Такимъ образомъ и по отношенію къ фабулѣ предъявляются тѣ же требованія: все должно быть правдиво, всѣ поступки должны быть мотивированы; искусственные эффекты устраняются. Дѣйствіе должно развиваться, какъ нѣчто необходимое; событія должны вытекать одно изъ другого, составляя цѣпь причинъ и слѣдствій. Зритель долженъ чувствовать, что все, что совершается передъ его глазами, должно было совершиться именно такъ и иначе не могло бы произойти. «Судьба должна быть необходимымъ слѣдствіемъ дѣйствій, дѣйствія—страстей, а

страсти—характеровъ». Вотъ почему точному и правдивому изображенію характеровъ Лессингъ придаетъ первостепенное значеніе. Малѣйшая ошибка въ характеристикѣ дѣйствующаго лица не можетъ быть искуплена даже идеально-правильнымъ построеніемъ пьесы.

«Эмилія Галотти» должна была явиться оправданіемъ этихъ новыхъ теорій.

Эмилія Галотти—дочь полковника Одоардо. Ея отецъ и она—дѣти сельскаго уединенія; они не любятъ городской культуры; отецъ воспиталъ свою дочь въ правилахъ благочестія, въ женскихъ и семейныхъ добродѣтеляхъ. Къ семьѣ Одоардо какъ нельзя болѣе подошелъ графъ Аппіани, женихъ Эмиліи, тоже избѣгающій свѣта и предпочитающій ему сельскую тишину. Впрочемъ, одинъ разъ Эмиліи пришлось попасть на придворный балъ, и впечатлѣніе, которое произвели на нее блескъ и роскошь, было до того сильно, что уже здѣсь въ ней чувствуется героиня, не вполнѣ застрахованная отъ соблазновъ свѣтской жизни. Эта нетвердость Эмиліи и является, какъ увидимъ, ея трагической виной. Дальнѣйшее дѣйствіе развивается съ необыкновенною послѣдовательностью и быстротой. На балу съ Эмиліей знакомится принцъ. Онъ пораженъ ея красотой. Извѣстіе о томъ, что Эмилія—невѣста Аппіани, приводитъ въ изступленіе влюбленнаго принца. Въ день свадьбы Аппіани бандиты, подкупленные камергеромъ принца, коварнымъ Маринелли, нападаютъ на свадебный поѣздъ. Графъ Аппіани убитъ, а Эмилія подъ предлогомъ спасенія доставлена въ замокъ принца. Несчастный Одоардо, получивъ извѣстіе о преступленіи, спѣшитъ въ замокъ принца, и здѣсь графиня Орсини, любившая принца, измученная ревностью къ Эмиліи, раскрываетъ ея отцу всю правду. Она объясняетъ ему, что принцъ—убійца, и что дочери его грозитъ опасность. Обстоятельства подтверждаютъ ея слова. Маринелли объявляетъ себя другомъ покойнаго Аппіани и берется обнаружить виновника его смерти, которымъ долженъ быть не кто иной, какъ счастливый соперникъ покойнаго. По-

этому Эмилію необходимо судить. Ее оставляютъ среди соблазновъ придворной жизни, въ домѣ канцлера Гримальди, гдѣ она на балу впервые познакомилась съ принцемъ. Несчастный отецъ добивается свиданія съ дочерью наединѣ. Изъ разговора съ ней отецъ убѣждается въ ея чистотѣ и невинности. Но Эмилія высказываетъ опасеніе за будущее. Насиліе—ничего, но соблазнъ—вотъ настоящее насиліе. «Во мнѣ,—говоритъ Эмилія,—течетъ молодая, горячая кровь... Я знаю домъ Гримальди, это — домъ веселья: я пробыла тамъ всего одинъ часъ на глазахъ у моей матери, и въ душѣ моей поднялась такая тревога, что самыя строгія внушенія едва въ нѣсколько недѣль могли усмирить ее». Тогда отецъ, по требованію Эмиліи, рѣшается спасти свою слабую дочь отъ позора и закалываетъ ее кинжаломъ.

Куно-Фишеръ высоко ставитъ эту трагедію въ художественномъ отношеніи. Въ ней, по его словамъ, Лессингъ блестяще иллюстрировалъ свои теоретическіе взгляды. Дѣйствіе неудержимо и быстро стремится впередъ, не прерываемое никакими эпизодами. Каждое явленіе есть необходимое звено въ цѣломъ произведеніи. Во всей трагедіи ни одной черты, которая бы вполнѣ не обусловливалась характерами дѣйствующихъ лицъ. Впрочемъ, существуютъ и другіе взгляды на это произведеніе. Многіе видятъ въ «Эмиліи Галотти» искусственно построенную драму, созданную исключительно для оправданія извѣстной теоріи; ти критики увѣряютъ, что дѣйствіе драмы было опредѣлено Лессингомъ заранѣе, а характеры выработаны потомъ для мотивировки. Шлегель назвалъ «Эмилію Галотти» произведеніемъ холоднаго разсудка, стоившимъ автору пота и крови, хорошимъ образцомъ драматической алгебры. Но какъ бы то ни было, если даже это произведеніе явилось плодомъ не вдохновенія истиннаго поэта, а усилій искуснаго мастера, то и тогда за нимъ остается огромное значеніе въ исторіи нѣмецкой и даже европейской литературы. Оно нанесло смертельный ударъ французской ложноклассической трагедіи. Съ нея начинается школа драматурговъ, стре-

мящихся къ художественной правдѣ, къ мотивировкѣ дѣйствій, къ правдивому изображенію характеровъ.

Разсмотрѣнныя нами произведенія Лессинга уже выясняютъ, какая важная роль принадлежитъ ему въ дѣлѣ ознакомленія своихъ соотечественниковъ съ французской литературой. Лессингъ отозвался на царившее во Франціи ложноклассическое направленіе и на смѣнившіе его новые буржуазные вкусы, но при этомъ онъ сумѣлъ и то и другое направленіе пересадить на нѣмецкую почву такъ, что его буржуазная драма и его толкованіе Аристотеля дали могучій толчокъ развитію нѣмецкой литературы въ національномъ духѣ, сблизили ее съ жизнью, съ дѣйствительностью. Лессингъ отозвался и на основной вопросъ, поднятый англійскими и французскими деистами, именно на вопросъ о религіозной терпимости. Лессингъ не былъ только эстетикомъ. Хотя нѣмецкая литература не достигла въ XVIII вѣкѣ того великаго боевого значенія, какое она получила во Франціи, хотя въ ней преобладали интересы эстетическіе и философскіе, но жгучіе вопросы современности не были чужды Лессингу. Его «Минна фонъ-Барнгельмъ» важна не только, какъ образецъ буржуазной комедіи, но и какъ правдивая картина Германіи въ эпоху Семилѣтней войны; его «Эмилія Галотти» замѣчательна не только какъ иллюстрація его драматической теоріи, но и какъ могучій протестъ противъ распущенности маленькихъ нѣмецкихъ князьковъ, этихъ тирановъ, подражавшихъ роскоши и разврату версальскаго двора, тѣхъ князьковъ, которые своимъ эгоизмомъ довели Германію до глубокаго паденія.

«Натанъ Мудрый»—это откликъ на лучшія идеи эпохи, это—рѣшеніе религіознаго спора въ духѣ просвѣщеннаго XVIII вѣка. Появленію этой замѣчательной драмы предшествовала полемика Лессинга съ нѣмецкими богословами. Съ 1774 до 1778 года Лессингъ издалъ рядъ отрывковъ изъ сочиненія Реймаруса, знатока Св. Писанія, деиста, сторонника разумной религіи и противника религіи открове-

нія. Германія уже была нѣсколько подготовлена къ этимъ новымъ идеямъ. Нападки Вольтера на христіанство быстро распространялись по Германіи; ими зачитывалась молодежь; уваженіе къ догматамъ и къ религіозной формѣ было подорвано. На Лессинга обрушились богословы, во главѣ которыхъ сталъ гамбургскій пасторъ Геце, не ограничивавшійся чисто литературными пріемами борьбы, прибѣгавшій къ доносамъ и взывавшій къ властямъ. Лессингъ съ своею обычною страстностью, съ своимъ остроуміемъ выступилъ на защиту своихъ идей. Но когда власти, уступая вліянію богослововъ, вынудили даровитаго борца отказаться отъ дальнѣйшей борьбы на теологической почвѣ, тогда Лессингъ обратился къ своему испытанному оружію, которое не разъ доставляло торжество его идеямъ, именно къ драмѣ. Въ 1779 году появился «Натанъ Мудрый».

Ассадъ, младшій братъ султана Саладина, влюбившись въ христіанку, принялъ христіанство и уѣхалъ въ Европу; черезъ нѣсколько лѣтъ онъ возвращается на востокъ и погибаетъ въ одной стычкѣ противъ христіанъ. Послѣ убитаго остался сынъ, котораго онъ отдалъ на воспитаніе одному храмовнику въ Германіи, и дочь Реха, которая воспитывается въ Іерусалимѣ у еврея Натана, друга покойнаго. Братъ и сестра, отдѣленные огромнымъ разстояніемъ, не подозрѣвали о существованіи другъ друга. Но вотъ молодой храмовникъ прибылъ въ Палестину, онъ сражается съ мусульманами, попадаетъ въ плѣнъ къ Саладину и долженъ подвергнуться казни. Но передъ казнью султана поражаетъ сходство юнаго плѣнника съ Ассадомъ, и это спасаетъ его племянника, который помилованъ султаномъ. Далѣе случай сталкиваетъ молодого храмовника съ Рехой, которую онъ спасаетъ во время пожара. Онъ влюбляется въ воспитанницу Натана, но старый еврей, тоже пораженный сходствомъ между храмовникомъ и Рехой, разрушаетъ чуть было не состоявшійся бракъ между братомъ и сестрой. Драма заканчивается разъясненіемъ всѣхъ отношеній между дѣйствующими лицами.

Нечего и говорить, что въ художественномъ смыслѣ драма не выдерживаетъ критики. То, противъ чего такъ возставалъ Лессингъ въ своей «Гамбургской драматургіи»—неожиданность и случай—играютъ въ этой драмѣ огромную роль. Храмовникъ могъ не отличаться такимъ поразительнымъ сходствомъ съ отцомъ и съ сестрой, которое сразу бросалось въ глаза, и тогда онъ былъ бы казненъ или женился бы на родной сестрѣ. Случай могъ не столкнуть храмовника съ Рехой, могъ вообще не привести его въ Палестину и т. д. Словомъ, главное требованіе Лессинга, заключающееся въ томъ, чтобы дѣйствіе вытекало изъ характеровъ, развивалось естественно и послѣдовательно,—это требованіе не исполнено въ «Натанѣ». Нельзя не обратить вниманія также на то, что историческій колоритъ плохо соблюденъ въ пьесѣ. Такихъ незлобивыхъ евреевъ какъ Натанъ не было въ тѣ суровыя времена фанатизма и религіозной розни, въ которыя разыгрываются событія драмы. Но великое значеніе драмы заключается вовсе не въ ея спеціальныхъ художественныхъ достоинствахъ. Самому Лессингу никогда не пришло бы въ голову видѣть въ «Натанѣ» произведеніе, удовлетворяющее художественнымъ требованіямъ. Для него подмостки театра служили и на этотъ разъ трибуной, откуда онъ провозгласилъ лучшія идеи вѣка.

Присмотримся поближе къ типамъ, выведеннымъ въ «Натанѣ». Ихъ можно подвести подъ нѣсколько группъ, и всѣ они приводятъ къ тому главному основному выводу, который имѣлъ въ виду Лессингъ. Во главѣ христіанской группы стоитъ патріархъ. Это—типъ сухого, формально вѣрующаго человѣка. Онъ—даже не лицемѣръ, не сознательный ханжа въ родѣ Тартюффа; если онъ лицемѣритъ, то безсознательно, съ полной вѣрой въ то, что исполняетъ волю Бога. Онъ такъ сжился съ тою ложью, которую ханжество вырастило на почвѣ истиннаго христіанства, что лучшіе идеалы этого послѣдняго даже не коснулись его; человѣколюбіе, великодушіе, благо ближнихъ для него пу-

стой звукъ; торжество формальнаго христіанства—единственная цѣль, къ которой онъ слѣпо и даже искренно стремится. Это—іезуитъ въ худшемъ смыслѣ слова. Саладинъ пощадилъ храмовника, но храмовникъ долженъ воспользоваться своею жизнью для того, чтобы убить султана. Еврей Натанъ воспиталъ христіанскую дѣвочку, но этотъ подвигъ человѣколюбія есть не что иное, какъ совращеніе христіанской души; смерть для дѣвочки была бы лучшею участью, чѣмъ счастливая жизнь подъ покровительствомъ еврея. Такова логика іезуита-патріарха. Ему невѣдома дѣятельная любовь къ ближнему, невѣдомо состраданіе. Его характеръ—лучшее подтвержденіе той идеи, что формальная принадлежность къ той или другой религіи, не соединенная съ любовью къ ближнимъ, не предохраняетъ человѣка отъ зла. Есть какая-то роковая ошибка въ религіозномъ міросозерцаніи человѣка, котораго вѣра логическимъ путемъ приводитъ къ злу и жестокости. Этотъ логическій пробѣлъ прекрасно выясненъ Лессингомъ. Возьмите другую представительницу христіанской группы, Дайу, служанку въ домѣ еврея. Она любитъ Реху, она—добра по натурѣ, но она вѣрующая христіанка, опутанная тѣмъ формализмомъ, который скрываетъ отъ нея истинный смыслъ религіи. Ея любовь къ Рехѣ проявляется не въ стремленіи содѣйствовать ея счастію, а въ желаніи спасти христіанку отъ опаснаго вліянія еврея. Ей мало дѣла до того, что разлука съ Натаномъ разобьетъ сердце несчастной Рехи. Въ угоду Богу можно совершать жестокости надъ людьми, Небо оправдаетъ преступленіе, совершенное ради Него. Но въ пьесѣ есть христіане и другого типа. Таковъ молодой храмовникъ и служка. Храмовникъ—это христіанинъ съ деистической окраской. Религіозныя войны отвратили его отъ религіозной розни; онъ зараженъ извѣстнымъ религіознымъ индифферентизмомъ. Онъ тоже ненавидитъ евреевъ, но не потому, что они не знаютъ христіанства, а потому, что они считаютъ себя избраннымъ народомъ, потому что они только своего Бога

считаютъ истиннымъ и являются такимъ образомъ главными распространителями религіозной ненависти. Храмовникъ—вольнодумецъ, и когда онъ встрѣчается въ первый разъ съ Натаномъ, онъ смотритъ на него съ презрѣніемъ, ожидая встрѣтить въ немъ фанатика. Но когда предъ нимъ раскрывается широкое гуманное міросозерцаніе Натана, когда въ представителѣ еврейства онъ видитъ родственнаго себѣ по духу человѣка, внѣшнія формальныя причины не могутъ остановить его отъ сближенія съ Натаномъ, и христіанинъ становится другомъ еврея, подтверждая основную мысль произведенія о томъ, что не формальная сторона, а жизнь и дѣла составляютъ главный элементъ религіознаго міровоззрѣнія. Типъ христіанина, такъ понимающаго христіанство, нарисованъ въ лицѣ служки патріарха. Это—человѣкъ, который въ религіи выше всего цѣнитъ любовь къ ближнему, милосердіе и состраданіе. Въ противоположность патріарху онъ смотритъ на поступокъ Натана по отношенію къ Рехѣ, какъ на дѣло человѣколюбія, какъ на подвигъ гуманности. Онъ знаетъ, что любовь и самоотверженіе, а не соблюденіе обрядовъ даютъ право на званіе христіанина, и когда узнаетъ, что убійство христіанами жены и дѣтей Натана не поселило въ душѣ еврея злобы, служка восклицаетъ: «Натанъ, вы—христіанинъ, и лучшаго христіанина еще не было на свѣтѣ!»

Въ противоположность патріарху еврей Натанъ изображенъ въ идеальномъ свѣтѣ. Это—умудренный опытомъ старецъ; его рѣчи дышатъ мудростью; его терпимость выросла не на почвѣ догматовъ или религіознаго ученія: это—терпимость, купленная цѣной страданій; это—выстраданная гуманность, органически развившаяся любовь къ человѣчеству, опытомъ добытая чуткость къ мукамъ человѣчества. Когда семья Натана погибла отъ рукъ христіанъ, онъ «Бога укорялъ, въ негодованьи, въ ожесточеньи проклиналъ себя и цѣлый міръ, клялся въ непримиримой ненависти къ христіанству». Но мало-по-малу разсудокъ

вернулся къ нему, и онъ сказалъ: «Все-таки есть Богъ, и все, что сдѣлано,—его опредѣленье. Итакъ, иди, свершай, что ты постигъ давно,—что совершить, когда захочешь, навѣрно не труднѣе, чѣмъ постичь». Лессинга не разъ упрекали въ томъ, что терпимость и мудрость онъ воплотилъ въ лицѣ еврея, тогда какъ патріарха-христіанина сдѣлалъ представителемъ фанатизма и нетерпимости. Въ этомъ усматривали сознательное желаніе поэта унизить христіанство. Но это невѣрно. Какъ мы видѣли, рядомъ съ нетерпимымъ патріархомъ Лессингъ вывелъ и христіанъ другого типа. Существуетъ нѣсколько объясненій, почему Лессингъ именно такимъ образомъ распредѣлилъ роли между патріархомъ и Натаномъ. Одни объясняли это тѣмъ, что при созданіи патріарха Лессингъ имѣлъ въ виду своего врага, пастора Геце, а при созданіи Натана—своего друга, философа Мендельсона. Куно-Фишеръ объясняетъ планъ Лессинга желаніемъ усилить впечатлѣніе. Онъ выбралъ для проповѣди своихъ идей представителя той религіи, которая позволяетъ своимъ послѣдователямъ считать себя избранниками Бога, тогда какъ въ свѣтѣ они—отверженные люди, всѣми презираемые; неудивительно, что въ такихъ людяхъ жажда мести, ненависть къ гонителямъ и злоба достигаютъ особенной силы и такимъ людямъ труднѣе всего проникнуться идеалами терпимости и незлобія. И воплотить эти идеалы въ лицѣ гонимаго человѣка, значитъ выставить ихъ въ наиболѣе яркомъ свѣтѣ. «Натанъ,—говоритъ Куно-Фишеръ,—не потому еврей, что еврейская религія есть религія терпимости, а потому, что она возбуждаетъ чувства прямо противоположныя». Такимъ образомъ въ распредѣленіи ролей, которое сдѣлалъ Лессингъ, отнюдь не надо видѣть желанія унизить христіанство. Выбирая носителемъ христіанскихъ идеаловъ еврея, Лессингъ хотѣлъ еще ярче оттѣнить свою мысль, что самая возвышенная религія можетъ породить такіе типы, какъ патріарха, и религія, которая считается высокомѣрной и нетерпимой, можетъ воспитать людей, подобныхъ Натану.

Поэтъ хотѣлъ еще сильнѣе подчеркнуть свою основную идею, что дѣятельная любовь къ ближнему, а не догматы и обряды, даетъ право на названіе представителя истинной религіи. Эта мысль аллегорически выражена въ притчѣ о трехъ кольцахъ, о которой мы уже упоминали при разборѣ шекспировскаго «Венеціанскаго купца».

«Натанъ» завершаетъ блестящую литературную дѣятельность Лессинга, который по справедливости считается преобразователемъ нѣмецкой литературы.

XVIII.

Эпоха Sturm und Drang'а и ея стремленія.—Гердеръ.—Гёте.—Основныя черты его характера.—„Гецъ фонъ Берлихингенъ“.—„Вертеръ“ и „міровая скорбь“.—Вліяніе Спинозы на Гёте.—„Прометей.“—„Фаустъ“.—Исторія сюжета.—Причины мукъ Фауста.—Мефистофель.—Вагнеръ.—Гретхенъ.

Къ литературной дѣятельности Лессинга тѣсно примыкаетъ такъ называемый періодъ «бури и натиска» (Sturm und Drang Periode). Это былъ странный періодъ въ исторіи нѣмецкой литературы, періодъ броженія и неопредѣленнаго протеста, еще не вполнѣ изслѣдованный и въ настоящее время. Этотъ періодъ является продолженіемъ французскаго раціонализма, его освободительныхъ идей, но, съ другой стороны, эпоха «бури и натиска» возстаетъ противъ раціоналистическаго догматизма; изъ французскихъ философовъ Stürmer und Dränger'ы избираютъ своимъ вождемъ Руссо. Мы видѣли, что уже въ самый разгаръ просвѣтительнаго вѣка раздался протестъ противъ сухой разсудительности: среди безумныхъ вакханалій въ честь разума Руссо напоминалъ о правахъ чувства и сердца; среди всеобщаго упоенія завоеваніями цивилизаціи онъ прославлялъ первобытное состояніе, идеализировалъ деревню и пѣлъ гимны природѣ. Въ его ученіи уже слышался протестъ личности, не ограничивавшейся требова-

ніемъ политической свободы, шедшей дальше энциклопедистовъ, искавшей свободы отъ всякихъ стѣсненій, отъ стѣсненій разума и догмата.

Нѣмцы періода «бури и натиска» усвоили себѣ именно это ученіе. Руссо сдѣлался идоломъ германской молодежи семидесятыхъ и восьмидесятыхъ годовъ XVIII столѣтія. Въ 70-хъ годахъ юные протестанты сгруппировались въ кружки. Къ этимъ кружкамъ примкнулъ рядъ писателей, братья Штольберги, Бюргеръ, Ленцъ, Клингеръ и другіе; среди нихъ же начали свою литературную карьеру два величайшихъ нѣмецкихъ поэта, Гёте и Шиллеръ. Успѣху движенія способствовала и печальная нѣмецкая дѣйствительность: отсутствіе общественныхъ и политическихъ интересовъ, приниженное положеніе личности, соціальное неравенство, господство мѣщанскихъ воззрѣній,—все это будило чувство протеста, стремленіе подняться надъ окружающей средой, возвеличить личность. Крайній индивидуализмъ — такова основная черта этого страннаго движенія. Быть оригинальнымъ, непохожимъ на другихъ, проявить свою личность какъ можно отчетливѣе составляло завѣтную мечту «дикихъ» или «бурныхъ геніевъ», какъ называли Stürmer und Dränger'овъ; они провозгласили не только права личности, но законность даже ея капризовъ и безумныхъ выходокъ; «дикіе геніи» любили обставлять особенно торжественной обстановкой свои собранія; личность стала предметомъ обожанія; геніи хотѣли придать какое-то серьезное и важное значеніе каждой своей мальчишеской выходкѣ, они преклонялись сами предъ собою и другъ передъ другомъ; въ этомъ преклоненіи было немало рисовки и позы.

Итакъ, идея индивидуализма, доведенная до крайности, почти до абсурда,—основная идея Sturm und Drang'a. Съ ней связано другое теченіе въ этомъ направленіи, именно сентиментальное. Въ этомъ отношеніи «дикіе геніи» также слѣдуютъ за своимъ учителемъ, Руссо. Имъ противны указанія разума, они требуютъ необузданной сво-

боды чувства: оно даетъ имъ возможность не подчинять своихъ инстинктовъ никакимъ стремленіямъ. Отсюда вытекаетъ ихъ преклоненіе передъ природой, передъ первобытными, дикими народами. «Все выходитъ добрымъ изъ рукъ Творца, все вырождается въ рукахъ человѣка», сказалъ Руссо, и «дикіе геніи» усвоили эту мысль. Природа становится предметомъ ихъ поклоненія; они создаютъ «евангеліе природы», требуютъ возвращенія къ ней, опрощенія. Таковы основныя идеи, провозглашенныя этой мятежной эпохой, которая утвердила культъ личности, культъ чувства и культъ природы. Сообразно съ этимъ мѣняются и литературныя воззрѣнія. «Бурные геніи» опрокидываютъ всѣ литературныя традиціи; власть правилъ, царившихъ надъ ложноклассической поэзіей, свергнута. Гомеръ, Оссіанъ и Шекспиръ провозглашаются величайшими представителями человѣческаго духа. Гомеръ—величайшій представитель первобытной поэзіи, Оссіанъ—пѣвецъ сѣдой старины, нетронутой и величавой, Шекспиръ—лучшій толкователь и изобразитель человѣческой природы. Народная и старинная поэзія возбуждаетъ восторги молодежи. Трудно точно опредѣлить міросозерцаніе этого мятежнаго литературнаго направленія, но оно и не могло быть опредѣленнымъ. Историческая роль его сводилась къ тому, чтобы расчистить атмосферу, разбить всѣ оковы, свергнуть всѣ традиціи, освободить дорогу самостоятельному развитію нѣмецкой литературы. Вотъ почему всѣ послѣдующія теченія вышли изъ этого литературнаго движенія. Романтизмъ съ его культомъ личности, съ его историческими и народническими стремленіями, позднѣйшая тенденціозно-политическая литература, эллинизирующее направленіе Гёте и Шиллера,—все это имѣетъ свое начало въ литературѣ Sturm und Drang'a. Прежде чѣмъ начать творческую созидательную работу, нѣмецкіе геніи бросились, очертя головы, въ битву; многіе, какъ, напр., Ленцъ, не выдержали этой борьбы на всѣхъ пунктахъ сразу и кончили безуміемъ; другіе, какъ Гёте, благополучно пережили періодъ

непогоды, вышли изъ него умудренные опытомъ, и достигли пышнаго расцвѣта всѣхъ своихъ силъ.

Гёте былъ введенъ въ кружокъ страсбургскихъ геніевъ Гердеромъ (1744—1803). Гердеръ принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ умовъ. Онъ былъ поклонникомъ Лессинга, и въ то же время ему суждено было подорвать догматическую точку зрѣнія Лессинга на искусство. Онъ отвергъ мысль о существованіи естественныхъ законовъ искусства, непреложныхъ и неизмѣнныхъ. Вмѣсто этого ученія онъ создаетъ новое историческое пониманіе искусства и поэзіи. Естественныхъ общихъ законовъ не существуетъ; правила, пригодныя для одной эпохи, для однихъ условій, могутъ оказаться совершенно не подходящими для другихъ требованій и вкусовъ. Лессингъ изучалъ творенія прошлаго, чтобы вывести изъ нихъ законы творчества, найти абсолютныя правила. Гердеръ свои огромныя литературныя свѣдѣнія употреблялъ на то, чтобы понять обстановку, въ которой возникало то или другое твореніе, онъ изучалъ условія мѣста, времени и психологію автора, онъ умѣлъ переноситься въ душу араба, еврея и скандинава, всюду онъ быстро улавливалъ все оригинальное и индивидуальное, и въ этомъ отношеніи былъ послѣдовательнымъ Stürmer und Dränger'омъ. Онъ былъ талантливѣйшимъ переводчикомъ, и ему нѣмцы обязаны тѣмъ, что великіе поэты самыхъ различныхъ эпохъ и народовъ заговорили на нѣмецкомъ языкѣ. Въ «Голосахъ народа» имъ переведены характерныя стихотворенія всѣхъ національностей. Это, говоритъ В. Шереръ,—«цвѣтъ духовной жизни, картины своеобразнаго существованія націй, отклики сердецъ, полные мелодическихъ тоновъ страсти или чувства, полные внѣшняго дѣйствія или внутреннихъ ощущеній, наглядные, образные, измѣнчивые,—словомъ, это была звучащая природа, настоящая лирика въ смыслѣ Гердера, исходила ли она отъ Сафо или Катулла, отъ Гонгоры или Шекспира, отъ Лютера, Опица, Симона Даха или отъ Гёте; тамъ раздавались голоса изъ Перу и Гренландіи, изъ Лапландіи и

Эстляндіи; тамъ можно было услышать леттовъ и литовцевъ; Греція, Италія, Испанія и Франція давали свои сокровища». Шекспиръ и народная поэзія были любимыми предметами изученія Гердера. Филологъ и философъ, лингвистъ и историкъ, эстетикъ и знатокъ миѳологіи, оставившій плодотворные результаты во всѣхъ этихъ сферахъ, Гердеръ имѣетъ право на особенную признательность въ исторіи литературы за то, что онъ ввелъ въ кругъ своихъ занятій величайшаго изъ нѣмецкихъ поэтовъ. Онъ познакомилъ Гёте съ Гомеромъ, Шекспиромъ и Оссіаномъ, показалъ ему величіе этихъ поэтовъ, отодвинутыхъ ложноклассической традиціей на второй планъ. Онъ содѣйствовалъ расширенію кругозора Гёте, открылъ передъ нимъ новые взгляды на литературу и поэзію.

Гёте родился въ 1749 году во Франкфуртѣ-на-Майнѣ. Отецъ его занимался частной юридической практикой и былъ имперскимъ совѣтникомъ; онъ обладалъ честолюбіемъ, большой энергіей, чисто-бюргерскою дѣловитостью и неудержимымъ стремленіемъ къ образованію. Мать обладала поэтической натурой, веселымъ живымъ характеромъ и сердечной теплотой. Основныя свойства родителей передались по наслѣдству сыну. «Отъ отца,—говоритъ В. Шереръ,—Гёте получилъ научный складъ мысли, склонность къ методамъ, указанія на Италію, любовь къ собиранію, поучительность и дилетантскую многосторонность. Поэтическій талантъ, образность выраженія, яркую природу, воображеніе, которое его увлекало, Гёте унаслѣдовалъ отъ матери». Благодаря этому, уже въ раннемъ возрастѣ сложились основныя черты характера Гёте. Въ немъ всегда преобладали дѣловитость, разсудительность; всѣ его юношескія увлеченія кончались тѣмъ, что Гёте выходилъ изъ нихъ болѣе или менѣе благополучно, безъ сильныхъ душевныхъ потрясеній. Далѣе, Гёте склоненъ былъ къ научно-объективному воззрѣнію на міръ. Эта объективность, доходившая иногда до буржуазно-филистерскаго спокойствія, и до полнаго равнодушія къ вопросамъ, волновавшимъ всю

Европу, не разъ вызывала нападки на Гёте, за его олимпійское спокойствіе и безсердечіе; но, съ другой стороны, она помогла Гёте взглянуть на міръ окомъ спокойнаго безпристрастнаго мыслителя, отбросить частности, и создать великія по глубинѣ обобщеній творенія; третья важная черта Гёте—это крайне развитое въ немъ воображеніе, любовь къ искусству и поэзіи; даже въ научныхъ своихъ интересахъ Гёте былъ великъ въ той сферѣ, которая имѣетъ дѣло съ живою дѣйствительностью; онъ былъ великимъ естествоиспытателемъ, но не любилъ математики. Эти черты характера проявлялись съ неодинаковой силой въ разные моменты его жизни, но въ общемъ его исторія—это исторія постепеннаго освобожденія отъ увлеченій, отъ интереса къ частностямъ и переходъ къ трезвому спокойному взгляду на міръ въ его цѣломъ.

Въ 1765 году 16-лѣтній Гёте поступилъ въ лейпцигскій университетъ на юридическій факультетъ, а въ 1770 году пріѣхалъ въ Страсбургъ для довершенія своего юридическаго образованія. Въ слѣдующемъ году Гёте получилъ званіе лиценціата правъ и вернулся въ родительскій домъ во Франкфуртъ. Пребываніемъ во Франкфуртѣ открывается первый періодъ литературной дѣятельности Гёте. Здѣсь онъ познакомился съ Гердеромъ, который ввелъ его въ кружокъ страсбургскихъ «мятежныхъ геніевъ», здѣсь Гёте научился любить нѣмецкую старину, здѣсь восторгался онъ архитектурой страсбургскаго собора; эта атмосфера оказала на него благотворное дѣйствіе; здѣсь былъ задуманъ «Фаустъ», съ которымъ Гёте не разстанется всю жизнь; наконецъ, здѣсь возникло его первое крупное произведеніе, которое сразу поставило Гёте во главѣ литературной молодежи и стало манифестомъ новой школы. Это произведеніе—драма «Гецъ фонъ-Берлихингенъ». Первая редакція ея была готова въ 1771 году, и Гёте представилъ ее на судъ Гердера, который нашелъ, что подражаніе Шекспиру испортило ее. Тогда Гёте ее передѣлалъ, и вторая редакція, которой мы пользуемся въ настоящее

время, вышла въ 1773 году. Впослѣдствіи Гёте внесъ новыя измѣненія въ драму, но они были сдѣланы подъ вліяніемъ Шиллера и не представляютъ ничего интереснаго для характеристики страсбургскаго періода дѣятельности поэта.

Въ основу драмы легла автобіографія рыцаря Геца, одной изъ любопытнѣйшихъ фигуръ XVI вѣка. Гецъ— послѣдній отпрыскъ феодализма, не умѣвшій понять новыхъ задачъ, сохранившій въ эпоху реформаціи вкусы и стремленія средневѣковья; всю жизнь онъ провелъ въ разбойническихъ набѣгахъ и въ войнѣ. Гёте по-своему понялъ этого героя и средневѣкового рыцаря-разбойника превратилъ въ настоящаго Stürmer und Dränger'a XVIII вѣка. Гёте прежде всего привлекла въ Гецѣ его сила и самобытность. Поэтому Гёте надѣлилъ его идеальными качествами, изобразилъ его защитникомъ справедливости. Нечего и говорить, что этотъ образъ мало соотвѣтствовалъ его историческому прототипу. Гёте повѣрилъ автобіографіи, которой Гецъ на старости лѣтъ хотѣлъ создать себѣ оправданіе. Гёте не принялъ въ расчетъ, что сильно развитая личность Геца была типичною личностью феодала, т.-е. личностью, державшейся въ свое время изолированно, личностью, которая была сильна вслѣдствіе слабости общественныхъ отношеній. Гёте обвинилъ не Геца, а среду, вѣкъ, въ который жилъ Гецъ и который не могъ понять и оцѣнить его. «Горе столѣтію, которое тебя отвергло. Горе потомству, которое тебя не оцѣнитъ!» Этими словами заключается пьеса. Въ драмѣ Гёте противопоставлены другъ другу сильная, благородная личность и испорченный, развратный вѣкъ. Гёте не понялъ той отрицательной роли, которую сыгралъ въ прогрессивномъ движеніи общества Гецъ, являвшійся носителемъ старыхъ идеаловъ необузданной свободы феодаловъ и врагомъ устанавливающагося общественнаго строя. Для Гёте онъ былъ носителемъ Stürmer und Dränger'скаго индивидуализма, свергавшаго всякія традиціи и стѣсненія и провозгласившаго культъ

личности. Для Гёте важно было то, что Гецъ объявилъ себя врагомъ установившагося порядка, что личность взяла на себя задачу борьбы съ общественной неправдой. Но «Гецъ фонъ-Берлихингенъ» захватилъ нѣмецкую молодежь не только какъ апоѳеозъ личности и необузданной свободы,—мотивы, нашедшіе горячій откликъ въ душѣ «дикихъ геніевъ»; онъ говорилъ ихъ сердцу, какъ картина изъ отечественнаго прошлаго. Величавые героическіе образы нѣмецкой старины вставали во весь ростъ въ этой драмѣ; и домашній и военный бытъ феодаловъ, мрачная эпоха, гдѣ тюрьмы и пожары, мятежи и убійства, любовь, измѣна и ядъ представляли пеструю смѣсь аксессуаровъ,—все это заключало въ себѣ что-то новое и невиданное въ эпоху, когда еще доживалъ свои послѣдніе дни классицизмъ. Только въ комедіи, именно въ лессинговой «Миннѣ», были выведены истинно нѣмецкіе характеры; національной трагедіи еще не существовало. Наконецъ, огромное литературное значеніе «Геца» заключается въ томъ, что онъ нанесъ рѣшительный ударъ не только ложноклассицизму, но и всякимъ классическимъ правиламъ, и утвердилъ за Шекспиромъ значеніе истиннаго образца драматическаго творчества; традиціонныя три единства были окончательно свергнуты; мѣсто дѣйствія мѣняется съ такой же быстротой, какъ въ шекспировскихъ трагедіяхъ; нерѣдко декораціи мѣняются для монолога въ нѣсколько строчекъ; это произведеніе послужило первымъ сигналомъ къ шекспироманіи, на долгое время проникшей въ германскую литературу. Такимъ образомъ «Гецъ» не только отвѣчалъ настроенію «бурныхъ геніевъ» характеромъ своего героя, но и самой формой драмы: они увидали въ ней протестъ противъ правилъ, осуществленіе своей идеи о томъ, что свобода генія стоитъ выше теоріи. Отъ «Геца» ведутъ начало индивидуалисты, постепенно увеличивавшіе притязанія личности и доведшіе ихъ, какъ увидимъ, къ началу XIX вѣка до такихъ размѣровъ, которые исключали всякую возможность примиренія съ окружающей средой. Идея инди-

видуализма получила еще болѣе полное выраженіе въ слѣдующемъ крупномъ произведеніи Гёте, въ его романѣ «Страданія молодого Вертера».

Въ маѣ 1772 года Гёте переѣхалъ въ Вецларъ. Отецъ желалъ, чтобы его сынъ сдѣлалъ юридическую карьеру, и Гёте поступилъ практикантомъ въ имперскій каммеръ-герихтъ. Гёте не былъ склоненъ къ тому пути, который предназначилъ ему отецъ, но то, что онъ засталъ въ Вецларѣ, окончательно оттолкнуло его отъ службы. Каммеръ-герихтъ, высшее судебное учрежденіе имперіи, представлялъ собою совершенно устарѣлый организмъ. «При всякомъ оборотѣ ржавыя колеса,—говоритъ одинъ біографъ Гёте,—издавали опасный трескъ, съ трудомъ вращаясь среди вороха 16.000 неразрѣшенныхъ процессовъ». Таково было первое впечатлѣніе, полученное Гёте въ Вецларѣ: затхлость служебной атмосферы, сознаніе безплодности производимой работы. Въ Вецларѣ Гёте познакомился съ двумя секретарями посольствъ Кестнеромъ и Іерузалемомъ. Между этими людьми разыгралась та исторія, которая послужила канвой для «Вертера». Въ 1768 году Кестнеръ былъ негласно помолвленъ съ 15-тилѣтней Шарлоттой Буффъ. Гёте познакомился съ Лоттой и страстно влюбился въ нее. Узнавъ, что она—невѣста его друга, Гёте старался сдерживать свое чувство, и всѣ трое продолжали оставаться друзьями, хотя и Кестнеръ и Лотта видѣли то, что происходило въ душѣ поэта. Чувствуя однако, что не въ силахъ дольше бороться съ собою, Гёте уѣхалъ изъ Вецлара, оставивъ трогательнее письмо своимъ друзьямъ. Вернувшись во Франкфуртъ, онъ не переставалъ любить Лотту и чувствовалъ потребность воспроизвести пережитыя впечатлѣнія въ художественныхъ образахъ. Какъ разъ въ это время онъ получилъ отъ Кестнера извѣстіе о самоубійствѣ Іерузалема. Это была натура «глубокая, но озлобленная,—разсказываетъ Бельшовскій, авторъ извѣстной біографіи Гёте;—безнадежная любовь къ женѣ другого и страданія самолюбія, оскорбленнаго пренебреженіемъ общества, заставили

юношу покончить съ собою». Любовь Гёте, вецларскія служебныя впечатлѣнія и самоубійство Іерузалема послужили темами для знаменитаго романа. Гёте воспользовался имъ въ качествѣ канвы для изображенія мукъ глубокой и мыслящей личности, не находящей себѣ удовлетворенія среди застоя и вялости общественной жизни, личности съ грандіозными притязаніями, неумѣющей примириться съ окружающею дѣйствительностью, не умѣющей найти себѣ дѣло. Вертеръ — первый въ литературѣ крупный представитель того міровоззрѣнія, которое принято называть «міровой скорбью» и которое въ началѣ XIX вѣка овладѣетъ умами всего европейскаго общества. Вертеръ — родоначальникъ тѣхъ разочарованныхъ героевъ, которые обошли всю Европу вплоть до далекой Россіи съ печатью тайны на челѣ, съ своими непонятыми страданіями, разбивая чувствительныя женскія сердца, ни въ чемъ и нигдѣ не находя примѣненія своимъ «силамъ необъятнымъ», какъ выразился о себѣ русскій эпигонъ этихъ героевъ Печоринъ. Такъ какъ намъ придется еще не разъ встрѣчаться съ этими героями, то необходимо опредѣлить понятіе «міровой скорби». Это міровоззрѣніе возникаетъ на почвѣ столкновенія идеаловъ съ дѣйствительностью, несоотвѣтствующею этимъ идеаламъ. Человѣкъ не можетъ взглянуть на жизнь просто; онъ не можетъ примириться съ своей ограниченностью, не можетъ отказаться отъ своихъ идеаловъ и въ то же время видитъ, что имъ нѣтъ мѣста въ дѣйствительности; тогда у него возникаетъ горькое отношеніе къ жизни и къ своимъ силамъ; онъ не видитъ въ мірѣ ничего кромѣ необъяснимой безсмыслицы, не понимаетъ цѣли существованія, не видитъ достойной цѣли для примѣненія своихъ силъ. «Міровая скорбь» есть скорбь о мірѣ, который своею дѣйствительностью противорѣчитъ внутреннимъ требованіямъ человѣческой личности. Вскорѣ мы увидимъ, какія разнообразныя формы приняло это міровоззрѣніе у послѣдующихъ поэтовъ.

Герой романа «Страданія молодого Вертера», появивша-

гося въ 1774 году, воспріимчивый впечатлительный мечтатель. Глубокій умъ и чуткое сердце заставляютъ его сильно чувствовать несоотвѣтствіе между собственнымъ ничтожествомъ и величіемъ міра, роковой разладъ между стремленіями, заложенными въ душу человѣка, съ одной стороны, и его способностью осуществить эти стремленія—съ другой, между стремленіемъ познать сущность мірозданія и ограниченностью нашего знанія. Вертеръ знакомится на балу съ Лоттой, дочерью уѣзднаго судьи. Онъ влюбляется въ нее. Но Лотта—невѣста Альберта. Послѣдній—добрый малый и вовсе не ревнивъ. Начинается жизнь троихъ друзей, напоминающая вецларскій періодъ жизни Гёте. Но Вертеръ—болѣе нервная натура, чѣмъ его творецъ; его страсти граничатъ съ безуміемъ, и если Гёте удалось выйти успокоеннымъ изъ потрясенія, то характеръ Вертера съ самаго начала предвѣщаетъ катастрофу. Во второй части романа мы застаемъ Вертера на службѣ. Онъ—атташе при посольствѣ. Здѣсь развертывается картина канцелярскаго педантизма, мелочности и пустоты общества, картина, навѣянная служебными впечатлѣніями самого Гёте. Выведенный изъ себя однимъ непріятнымъ столкновеніемъ, Вертеръ выходитъ въ отставку и возвращается къ Лоттѣ, которая уже вышла замужъ за Альберта. Начинается мучительная драма въ душѣ Вертера, борьба между неудержимымъ влеченіемъ къ Лоттѣ и сознаніемъ долга. Борьба эта завершается страстнымъ порывомъ, который рѣшаетъ его судьбу. Однажды, когда онъ читалъ вслухъ Лоттѣ Оссіана, его чувство прорвалось наружу. Лотта, смутно догадываясь о томъ, что происходитъ въ его душѣ, съ глубокою грустью склонилась надъ нимъ. Онъ заключилъ ее въ свои объятья и покрылъ ея губы жгучими поцѣлуями. Лотта оттолкнула его и, вся дрожа одновременно отъ любви и негодованія, вышла изъ комнаты. На слѣдующую ночь Вертеръ застрѣлился.

Романъ написанъ въ формѣ дневника, этой излюбленной формѣ сентиментальныхъ поэтовъ. «Вертеръ» навѣянъ

Руссо; въ романѣ мы встрѣтимъ и панегирики природѣ, и апофеозъ свободнаго чувства, и гимны патріархальной жизни. Являясь такимъ образомъ отголоскомъ сентиментализма, Вертеръ въ то же время—первый представитель «міровой скорби», этого новаго направленія въ исторіи европейскаго сознанія. Помимо несчастной любви къ Лоттѣ, у Вертера немало другихъ причинъ къ скорби. Мы остановимся на двухъ, къ которымъ главнымъ образомъ сводятся всѣ мотивы міровой скорби не только у Вертера, но и у послѣдующихъ поэтовъ. Первая причина—это утрата или по крайней мѣрѣ потрясеніе вѣры. Вертеръ не можетъ вѣрить такъ непосредственно и слѣпо, какъ вѣрили раньше. Въ началѣ романа онъ — представитель той неопредѣленной религіи сердца, которую проповѣдывалъ Руссо. Почти повторяя слова женевскаго философа, Вертеръ говоритъ, что созерцаніе природы и цѣлаго міра безчисленныхъ, копошащихся вокругъ него, твореній заставляетъ его чувствовать присутствіе Всемогущаго, чувствовать, что его душа—зеркало безконечнаго божества. Но вскорѣ онъ убѣждается, что этой гармоніи и цѣлесообразности въ мірѣ нѣтъ: въ природѣ живетъ не творческая, а разрушительная сила, природа ничего не можетъ создать не разрушая, — одно движеніе ноги разоряетъ искусныя муравьиныя сооруженія и превращаетъ сложный міръ въ могилу. Такимъ образомъ первая трагедія Вертера заключается въ столкновеніи религіознаго мышленія: идеалъ міровой гармоніи, цѣлесообразности и справедливости привитъ ему вѣрой; опытъ и логика поколебали этотъ идеалъ; Вертеръ еще не умѣетъ разграничить эти двѣ сферы—религію и положительное знаніе; онъ не знаетъ, что ихъ нельзя смѣшивать, что вѣра даетъ вѣрующему отвѣтъ относительно конечной цѣли бытія, примиряетъ видимыя противорѣчія, между тѣмъ какъ наука изслѣдуетъ міръ явленій и только этимъ міромъ явленій ограничиваетъ сферу своей компетенціи. Требовать, чтобы разумъ объяснилъ и примирилъ несоотвѣтствіе между дѣйствительностью и идеальнымъ пред-

ставленіемъ о мірѣ, переданнымъ вѣрой и традиціей, значитъ заранѣе обречь себя на безплодную и неразрѣшимую работу, на вѣчный, мучительный разладъ. Вертеръ именно стоитъ на рубежѣ двухъ эпохъ, когда была потрясена непосредственная вѣра, дававшая объясненіе на всѣ вопросы, а съ наукой еще не умѣли обращаться и ставили ей ненаучныя требованія.

Вторая трагедія Вертера заключается въ столкновеніи между присущей человѣку жаждой дѣятельности и условіями дѣйствительности, не предоставляющими простора для широкой, грандіозной работы. Изъ біографіи Гёте мы знаемъ, какая затхлая атмосфера царила въ служебномъ мірѣ тогдашней Германіи, и неудивительно, что единственная попытка Вертера вступить на путь практической дѣятельности, его служба при посольствѣ съ ея чинопочитаніемъ, съ отсутствіемъ творческой работы не могла удовлетворить Вертера, этого Stürmer und Dränger'а съ высокими представленіями о личности, героя съ титаническими притязаніями, ищущаго себѣ грандіозныхъ дѣлъ и подвиговъ. Для личности, не удовлетворенной дѣйствительностью, всегда остается возможность борьбы съ нею и съ причинами несовершенства общественной жизни. Это—работа въ обществѣ и для общества; Вертеру былъ чуждъ этотъ истинно-соціальный инстинктъ, какъ чуждъ онъ былъ и другимъ Stürmer und Dränger'амъ съ ихъ крайними индивидуалистическими взглядами. Они искали свободы, но свободы, не ограниченной условіями общежитія, а необузданной и неопредѣленной. Итакъ, слишкомъ высокія требованія, предъявленныя Вертеромъ къ мысли и къ практической дѣятельности, помѣшали ему сдѣлаться ученымъ или общественнымъ дѣятелемъ въ томъ смыслѣ, какъ мы понимаемъ эти слова въ настоящее время. Вертеръ—герой, соединяющій наше время сознательной научной и общественной работы личности съ эпохой царства традицій и авторитета, когда личность не могла и думать объ измѣненіи сложившихся формъ жизни. «Вер-

теръ» имѣлъ безпримѣрный въ исторіи литературы успѣхъ. Вся Европа зачитывалась имъ, «дикіе геніи» облачались въ его костюмъ; могилу Іерузалема толпами посѣщали сентиментальные пилигримы, какъ впослѣдствіи русское общество чтило прудъ, гдѣ утонула карамзинская бѣдная Лиза. Скорбный протестъ Вертера и пробудившаяся критическая мысль, окинувшая міроздание и жизнь, нашли откликъ въ сердцахъ молодежи, рвавшейся къ свѣту и свободѣ, задыхавшейся въ душной атмосферѣ тогдашней Германіи, лишенной общественныхъ и политическихъ интересовъ.

«Вертеръ»—самое характерное произведеніе періода «бури и натиска». Склонный, какъ мы уже указывали, къ разсудительности, къ спокойному взгляду на міръ и къ олимпійской объективности, Гёте не могъ покончить съ жизнью самоубійствомъ, какъ Вертеръ. Онъ долженъ былъ излѣчиться отъ тяжелой болѣзни. Ему помогло въ этомъ отношеніи пантеистическое ученіе Спинозы, по которому весь міръ представлялъ одно гармоничное цѣлое: Богъ и природа не представляютъ собою двухъ различныхъ сущностей, изъ которыхъ Богъ—творецъ, а природа—сотворенное; Богъ и природа совпадаютъ между собою; все наполнено божествомъ; единичныя и частныя явленія суть только проявленія этой единой жизни природы; самостоятельное изученіе частныхъ явленій есть ограниченное познаніе; въ частномъ слѣдуетъ также познавать вѣчное и цѣлое. Это пантеистическое ученіе, влекущее за собой нѣкоторый индиферентизмъ, нѣкоторое равнодушіе къ жизни, тѣмъ не менѣе вносило примиряющій взглядъ на жизнь и на всѣ явленія, вносило снисходительныя и гуманныя воззрѣнія на людей и ихъ слабости. На Гёте «Этика» Спинозы произвела огромное впечатлѣніе. «Я нашелъ въ этой книгѣ,—писалъ онъ,—успокоеніе для моихъ страстей; мнѣ открылись широкіе и свободные взгляды на чувственный міръ и міръ нравственный. То, что меня больше всего привлекало къ этому философу, было безграничное безкорыстіе, которое свѣтилось въ каждомъ изъ его положе-

ній... Быть безкорыстнымъ во всемъ, всего безкорыстнѣе въ любви и дружбѣ, было моимъ высшимъ наслажденіемъ, моимъ правиломъ. Все уравнивающій покой Спинозы стоялъ въ такомъ противорѣчіи съ моими бурными стремленіями, его математическій методъ былъ такою противоположностью моему поэтическому творчеству!»

Но прежде чѣмъ Гёте перешелъ къ этому новому объективно-безстрастному міросозерцанію, въ его произведеніяхъ еще долго будутъ звучать прежніе мотивы и не скоро замолкнетъ протестъ гордой личности противъ несовершенства и противорѣчій мірового порядка. Въ «Прометеѣ», драматическомъ отрывкѣ, этотъ протестъ достигаетъ неслыханной силы. Древній миѳъ о титанѣ Прометеѣ, который возсталъ противъ боговъ, похитилъ у Зевса огонь и сообщилъ его людямъ, сдѣлался излюбленнымъ сюжетомъ поэтовъ конца XVIII и начала XIX вѣка. Въ немъ усмотрѣли воплощеніе критики и протеста противъ высшихъ силъ, изъ него сдѣлали борца за человѣчество противъ власти боговъ. «За что мнѣ чтить тебя?—говоритъ гетевскій Прометей Зевсу.—Развѣ ты когда-нибудь облегчилъ муки скорбящаго, осушилъ слезы плачущаго? Развѣ меня не создали всемогущее время и вѣчная судьба, которыя являются моими владыками столько же, сколько и твоими?» Въ другомъ мѣстѣ Прометей бросаетъ богамъ въ лицо сомнѣніе въ ихъ могуществѣ: «Можете ли вы, всемогущіе, сжать мнѣ въ кулакъ небо и землю? или разлучить меня съ собою самимъ? или расширить меня въ цѣлый міръ?» Этотъ вызовъ непокорнаго смертнаго божеству прозвучитъ впослѣдствіи еще сильнѣе въ устахъ байроновскаго Каина, подобно тому какъ вертеровская скорбь о нашей ограниченности перейдетъ въ болѣе законченной формѣ къ байроновскому Манфреду. Гёте бросилъ въ міръ этихъ гордыхъ героевъ, но самъ скоро покинулъ ихъ, а они продолжали жить самостоятельною жизнью и плодить себѣ преемниковъ. Уже въ «Прометеѣ» рядомъ съ Stürmer und Dränger'скими мотивами слышится отзвукъ пантеисти-

ческой философіи. Прометей протестуетъ противъ власти боговъ, но онъ признаетъ одно божество—Судьбу, признаетъ необходимые законы природы, одинаково всесильные и неизмѣнные и для него и для боговъ; онъ такой же участникъ общей міровой жизни, какъ и боги; это придаетъ ему спокойное величіе мудреца, и весь фрагментъ проникнутъ этимъ пантеистическимъ сознаніемъ.

Періодъ Sturm und Drang'а завершается величайшимъ изъ произведеній Гете, «Фаустомъ». Правда, въ томъ видѣ, въ какомъ мы знаемъ теперь первую часть поэмы, она появилась въ печати только въ 1808 году, т.-е. болѣе, чѣмъ черезъ 30 лѣтъ послѣ появленія Вертера; но фрагментъ былъ напечатанъ уже въ 1790 г.; а задумана поэма, несомнѣнно, была одновременно съ Вертеромъ, при чемъ главныя сцены, въ которыхъ заключается сущность поэмы, были написаны въ 1774—75 годахъ. То, что въ «Вертерѣ» было намѣчено,—вопросы объ ограниченности нашего познанія, о человѣческой личности, объ отношеніи между наукой и вѣрой и проч.,—все это нашло въ «Фаустѣ» столь глубокое выраженіе, что «Фаустъ» сталъ самымъ полнымъ воплощеніемъ думъ и сомнѣній своего вѣка.

Безпокойное стремленіе перейти за границы, поставленныя человѣческой природѣ, и союзъ съ адомъ для осуществленія этого стремленія, приписывались народной фантазіей выдающимся людямъ еще съ незапамятныхъ временъ, но эти пытливые герои были уравновѣшенными людьми: они всегда находили примиреніе въ религіи и въ раскаяніи. Только въ эпоху Возрожденія, когда критическая мысль впервые вступила въ открытую борьбу съ традиціей и вѣрой, появился Фаустъ съ его основными чертами, съ его исканіями и душевнымъ раздвоеніемъ. Вопросъ о томъ, существовалъ ли Фаустъ въ дѣйствительности, остается открытымъ. На основаніи доказательствъ, собранныхъ учеными, признающими фактъ существованія этого героя, Фаустъ родился въ Книттлингенѣ въ Вюртембергѣ, прославился въ Германіи чудодѣйствомъ и чернокнижіемъ и

умеръ незадолго до 1540 года. Дѣятельность Фауста связываютъ со многими городами; во многихъ изъ нихъ указываютъ дома и улицы, такъ или иначе связанныя съ событіями жизни чернокнижника: такъ, въ Лейпцигѣ, въ знаменитомъ погребѣ Ауэрбаха до сихъ поръ на стѣнѣ красуется помѣченная 1525 годомъ картина, изображающая Фауста на винной бочкѣ. Народная легенда о Фаустѣ, судя по обилію мѣстъ, которыя связываются съ именемъ Фауста, пользовалась огромною популярностью. Въ 1587 году во Франкфуртѣ на Майнѣ появилась изданная книгопродавцемъ Шписомъ книга подъ длиннымъ заглавіемъ: «Исторія о докторѣ Іоганнѣ Фаустѣ, всемірно-извѣстномъ колдунѣ и чернокнижникѣ, какъ онъ заключилъ на опредѣленный срокъ съ дьяволомъ условіе, какія были съ нимъ за это время рѣдкостныя приключенія, пока онъ, наконецъ, не воспріялъ заслуженнаго имъ возмездія. Составлена большею частью по его собственнымъ, оставшимся послѣ него, сочиненіямъ, въ страшное поученіе, ужасающій примѣръ и доброжелательное предостереженіе всѣмъ высокомѣрнымъ, суемудрымъ и безбожнымъ людямъ». (Гіальмаръ Бойезенъ. «Фаустъ» Гете, пер. Арскаго). Уже одно это заглавіе показываетъ, какъ сурово, согласно съ духомъ своего времени, смотрѣлъ авторъ первой литературной обработки легенды на пытливыя стремленія мыслителя; съ точки зрѣнія той эпохи, это были грѣховныя стремленія. Вслѣдъ за первой появляются новыя литературныя обработки легенды. Вскорѣ послѣ повѣсти, изданной Шписомъ, выходитъ въ свѣтъ «Докторъ Фаустъ», драма Марло, знаменитаго современника Шекспира. Марло также отнесся къ Фаусту какъ къ несчастному заблудшемуся человѣку. Только въ XVIII вѣкѣ исторіей Фауста стали пользоваться для выраженія глубокихъ философскихъ идей. Первый изъ нѣмецкихъ писателей обратилъ вниманіе на Фауста Лессингъ, котораго привлекли къ средневѣковому магу именно его теоретическія стремленія, но Лессингу не удалось окончить своей драмы. Фридрихъ Мюллеръ сдѣлалъ изъ Фауста

настоящаго Stürmer und Dränger'a, наконецъ, на эту же тему написалъ философскій романъ одинъ изъ «бурныхъ геніевъ», но никто изъ нихъ не вложилъ въ обработку сюжета столько глубокаго философскаго содержанія, какъ Гёте.

Гётевскій «Фаустъ» открывается монологомъ стараго доктора, монологомъ, въ которомъ высказаны главныя причины его мукъ. Онъ постигъ философію, право, медицину, теологію; онъ не жалѣлъ силъ на изученіе этихъ наукъ и, несмотря на эти обширныя знанія, онъ чувствуетъ себя жалкимъ глупцомъ. Здѣсь мы уже сталкиваемся съ первой причиной неудовлетворенности Фауста, съ разочарованіемъ въ наукѣ, съ сознаніемъ, что наука не можетъ удовлетворить требованій, которыя онъ предъявляетъ къ знанію. Послушаемъ дальше Фауста, и предъ нами пройдетъ весь путь сомнѣній, пережитый европейскимъ обществомъ въ переходную эпоху. «Я,—говоритъ Фаустъ,—обратился къ магіи: быть можетъ, силой и устами духа мнѣ откроются многочисленныя тайны... Я узнаю, что̀ заключается въ самыхъ глубокихъ тайникахъ мірозданія, постигну зиждительныя силы и зачатки бытія».

Въ этихъ словахъ новыя любопытныя черты фаустовскаго міровоззрѣнія. Мы узнаемъ, чего ждалъ Фаустъ отъ науки, и узнаемъ, въ чемъ сталъ онъ искать отвѣта, когда наука не удовлетворила его.

Онъ ждалъ, что наука откроетъ ему такія тайны бытія, которыхъ она, какъ намъ теперь извѣстно, разъяснить не въ состояніи. Предъ нами роковая ошибка всего XVIII вѣка, которую вмѣстѣ съ Фаустомъ раздѣляли и французскіе энциклопедисты. Свергнувъ вѣру, авторитетъ церкви и традицію, энциклопедисты, при созданіи новаго порядка жизни, при новыхъ способахъ изученія міра, стали опираться только на разумъ. Но при этомъ они не могли отрѣшиться отъ притязаній на абсолютное знаніе, притязаній, которыя удовлетворяла вѣра. Философы удержали старые догматическіе обычаи средневѣковыхъ теологовъ и хотѣли, чтобы новый богъ, провозглашенный ими—разумъ, рѣшалъ все

вопросы такъ же непогрѣшимо, какъ раньше рѣшала ихъ вѣра. Эти притязанія человѣческаго разума на абсолютное знаніе должны были сразу столкнуться съ его ограниченностью. Фаустъ не правъ, обвиняя науку въ томъ, что она не могла отвѣтить на интересующіе его вопросы. Онъ предъявляетъ къ наукѣ ненаучныя требованія, онъ смѣшиваетъ ея задачи съ задачами вѣры. Итакъ, вторая черт мученій Фауста—это завѣщанная традиціей неумѣренность требованій, предъявленныхъ имъ къ человѣческому знанію. Третья важная идея, вытекающая изъ приведенныхъ выше словъ,—это новый путь познанія природы, который выбираетъ Фаустъ: «Drum hab'ich mich der Magie ergeben». Фаустъ предается магіи; онъ обращается къ среднему пути между наукой и вѣрой, т.-е. къ метафизикѣ, пытается соединить въ одно средство познанія міра и положительное знаніе, основанное на опытѣ и наблюденіи, и непосредственное проникновеніе въ тайны природы. Онъ не можетъ вѣрить (mir felht der Glaube—«во мнѣ нѣтъ вѣры»), и въ то же время религія еще не утратила для него своего значенія. Онъ отнимаетъ отъ устъ своихъ уже поднесенный къ нимъ кубокъ съ ядомъ, когда слышитъ звонъ колокола и молитвенное пѣніе хора, которыми въ нѣмецкихъ городахъ встрѣчаютъ утро Пасхи. Воспоминаніе о годахъ дѣтства, о благодатномъ чувствѣ, которое навѣвалъ въ его душу этотъ звонъ въ тѣ времена, удерживаетъ его отъ самоубійства. Въ слѣдующей сценѣ, за городскими воротами, гуляя съ Вагнеромъ, онъ останавливается у камня и вспоминаетъ: «тутъ часто я сидѣлъ, одинъ въ раздумьи, себя молитвой мучилъ и постомъ, надеждою богатый, *твердый въ вѣрѣ*». Этотъ срединный путь, на которомъ стоитъ Фаустъ, это колебаніе между вѣрой и знаніемъ, является третьей основной чертой его міровоззрѣнія. Четвертая черта—внутреннее сознаніе, что этотъ средній путь неустойчивъ, что метафизика не даетъ ему никакой прочной точки опоры. Когда Духъ Земли, олицетворяющій жизнь природы во всемъ ея великомъ цѣломъ, вызванный Фаустомъ, по-

является передъ нимъ, Фаустъ подавленъ этимъ явленіемъ: взоръ смертнаго не въ силахъ вынести абсолютнаго созерцанія, Фаустъ отступаетъ съ ужасомъ назадъ. Фаустъ чувствуетъ, что для него нѣтъ выхода. Онъ чувствуетъ двойственность своей природы. «Ахъ, двѣ души живутъ въ моей груди, одна все отдѣлиться хочетъ отъ другой: своими органами цѣпкими одна за міръ все держится въ здоровомъ чаяньи любви; другая въ горняя высокихъ предковъ вздымается отъ тлѣна мощно». Этотъ дуализмъ человѣческой природы, какъ увидимъ, былъ причиной мукъ и другого представителя «міровой скорби»—Манфреда. Зачѣмъ человѣку привиты стремленія къ абсолютному, вѣчному, когда его жалкая земная оболочка удерживаетъ его на землѣ, въ цѣпяхъ временнаго, относительнаго? Фаустъ все время колеблется между высокимъ представленіемъ о себѣ, какъ носителѣ этихъ порывовъ въ высь, и сознаніемъ своего ничтожества. «Я—образъ Божества!»—восклицаетъ онъ; а черезъ нѣсколько времени говоритъ: «Подобенъ я червю, что роется во прахѣ». Такимъ образомъ причины мученія Фауста можно свести къ слѣдующему: Фаустъ не можетъ отказаться отъ привитаго ему традиціей стремленія къ абсолютному, но Фаустъ не можетъ, съ другой стороны, подъ вліяніемъ критической мысли, удовольствоваться тѣми средствами, которыми традиція разрѣшала эти стремленія.

Рядомъ съ Фаустомъ выведены Мефистофель и Вагнеръ. Оба они еще болѣе ярко оттѣняютъ главную фигуру. Вагнеръ, въ противоположность Фаусту, удовлетворяется формальнымъ сухимъ знаніемъ: его не интересуетъ природа, онъ не знаетъ сомнѣній и колебаній; это—настоящій схоластикъ, котораго занимаетъ самый процессъ изученія; онъ не ищетъ абсолютной истины. Переходить отъ одной книги къ другой, отъ страницы къ страницѣ—высшее блаженство Вагнера. Вагнеръ—типъ ограниченнаго педанта безъ высокихъ стремленій и возвышеннной цѣли, согрѣвающей его занятія. Это—типъ безполезнаго ученаго, накопляющаго знанія, но не расширяющаго ими своего кругозора, не

вносящаго въ міръ новыхъ идей. Если въ Фаустѣ изображены муки пытливой честной мысли, то въ Вагнерѣ воплощено самодовольство фальсифицированной науки, принимающей средство за цѣль, удовлетворяющейся своимъ количественнымъ превосходствомъ въ области знаній. Мефистофель—отрицатель. Его дьявольскій хохотъ все время сопровождаетъ Фауста на его пути сомнѣній и колебаній. Мефистофель издѣвается надъ метафизикой, онъ съ саркастическимъ злорадствомъ объясняетъ Фаусту: «Du bist am Ende—was du bist», т.-е. «ты—только ты», ты—просто человѣкъ, и напрасно стремишься выйти за отведенные твоей ограниченной природѣ предѣлы. У Мефистофеля нѣтъ положительныхъ взглядовъ, его назначеніе только разоблачать ошибки человѣчества, толкать на нихъ и смѣяться надъ ними. Во имя чего совершаетъ эту работу Мефистофель, т.-е. каковы его положительныя стремленія, намъ неизвѣстно. Фаустъ даже въ отрицаніи своемъ великъ, потому что оно вытекаетъ изъ положительныхъ стремленій. У Мефистофеля нѣтъ этихъ послѣднихъ. Онъ издѣвается надъ метафизикой и надъ возвышенными стремленіями Фауста, но онъ ничего не говоритъ о положительной наукѣ и полезной работѣ, къ которымъ перешли слѣдующія поколѣнія и даже въ концѣ жизни, какъ увидимъ, и самъ Фаустъ. Такимъ образомъ Мефистофель — отрицатель, и только. Но его отрицаніе въ извѣстномъ смыслѣ является переходомъ къ будущему. Несостоятельность извѣстныхъ воззрѣній должна быть выставлена особенно рельефно напоказъ для того, чтобы былъ расчищенъ путь новымъ идеямъ. Эту работу производитъ Мефистофель. Если Фаустъ съ его мучительными сомнѣніями стоитъ на рубежѣ между цѣльными эпически-спокойными воззрѣніями прошлаго и вѣкомъ критической мысли и научнаго знанія, то Гретхенъ—это истинная героиня прошлаго, героиня «кухни и дѣтской», наивное, покорное существо, глубоко вѣрующая дѣвушка, не пытающаяся проникнуть въ сущность религіи, не дерзающая вносить въ свои вѣрованія крити-

ческое начало: она свято чтитъ внѣшнюю формальную сторону религіи, и когда Фаустъ излагаетъ ей свое возвышенное пантеистическое міросозерцаніе, въ которомъ Богъ и природа сливаются въ одну сущность, когда онъ заявляетъ, что для него «имя—звукъ и дымъ», что Богъ объемлетъ все, и его, и ее, и Себя Самого, тогда Маргарита замѣчаетъ, что все это говоритъ и священникъ, хотя въ нѣсколько иныхъ выраженіяхъ, но ее все-таки огорчаетъ то обстоятельство, что въ Фаустѣ нѣтъ христіанства (Du hast kein Christenthum), подъ которымъ она, несомнѣнно, разумѣетъ религіозныя формы. Гретхенъ—не только типъ своей эпохи, но и міровой типъ, ставшій нарицательнымъ именемъ, дѣвушка, у которой была вереница предшественницъ, начиная съ шекспировской Дездемоны, и были послѣдовательницы, это—воплощеніе женственности во всѣхъ ея положительныхъ и отрицательныхъ чертахъ; чистота и невинность, кротость и доброта сочетаются въ ней съ узостью взглядовъ, съ отсутствіемъ всякой самостоятельности, съ рабской покорностью авторитету, съ непривычкой и неумѣніемъ мыслить.

Фаустъ — по преимуществу философская трагедія. Мы видѣли, что страданія его сводятся главнымъ образомъ къ столкновенію традиціи съ критическою мыслью, но его трагедія—не только трагедія мысли; его муки обусловлены вообще его грандіозными притязаніями. Фаустъ оказалъ много услугъ своимъ ближнимъ. Его появленіе среди народа заставляетъ всѣхъ славить его; они вспоминаютъ, какъ онъ вмѣстѣ съ своимъ отцомъ помогали больнымъ и боролись съ заразой. Вагнеръ, этотъ тупой жрецъ формальной науки, завидуетъ своему учителю: «Что долженъ чувствовать, великій мужъ, ты при славословіи этой толпы?» Но для Фауста «признательность толпы звучитъ насмѣшкой». Онъ говоритъ Вагнеру: «О если бъ могъ прочесть въ моей душѣ ты, какъ мало и отецъ и сынъ такой достойны были славы!» Медицинская наука безсильна и лжива по сравненію съ тѣми грандіозными требованіями,

которыя онъ предъявляетъ къ ней. Для удовлетворенія Вагнера достаточно, если врачъ добросовѣстно и правильно примѣняетъ врачебное искусство въ томъ видѣ, въ какомъ онъ усвоилъ его; Фаусту этого мало. Вагнеръ—носитель рутины и традиціи; Фаустъ—творческій духъ, пытливый умъ; въ немъ живетъ та неудовлетворенность, которая постоянно толкаетъ впередъ человѣчество, служитъ залогомъ прогресса. Итакъ, работа на пользу общества тоже не удовлетворяетъ Фауста, и здѣсь грандіозность его требованій сталкивается съ ограниченностью силъ человѣческихъ. Не найдетъ удовлетворенія онъ и въ наслажденіяхъ, ради которыхъ онъ продаетъ свою душу чорту. Уже самыя условія, которыя онъ ставилъ Мефистофелю, предвѣщаютъ новую трагедію; онъ не ждетъ радостей. «Я,—говоритъ онъ,—опьяненію, болѣзненнѣйшей я усладѣ отдаюсь, влюбленной ненависти и живительной тоскѣ. Отъ жажды знанья исцѣлившись, грудь моя ни для какой впредь боли замыкаться не должна, и человѣчеству всему на долю, что дано, тѣмъ насладиться я хочу въ самомъ себѣ. Своимъ хочу я духомъ высшее и глубочайшее схватить, собрать на грудь свою все счастье и все горе человѣчества, расширить мое личное существо до его существа». Итакъ, предъ нами снова Stürmer und Dränger съ титаническими притязаніями, съ грандіознымъ стремленіемъ пережить всѣ волненія всего человѣчества. Неудивительно, что и въ этой сферѣ, въ любви Гретхенъ, онъ не нашелъ себѣ удовлетворенія, и первая часть трагедіи заканчивается спасеніемъ Маргариты и исчезновеніемъ Фауста вмѣстѣ съ Мефистофелемъ. «Она спасена!» восклицаетъ голосъ съ неба. Маргарита вѣритъ, и цѣльный вѣрующій человѣкъ находитъ въ этой вѣрѣ спасеніе. Фаустъ остается съ своимъ разладомъ и отправляется за новыми поисками. Впослѣдствіи мы увидимъ, въ чемъ онъ нашелъ выходъ изъ своихъ сомнѣній.



XIX.

Веймаръ. — Шиллеръ. — „Разбойники". — Политическія мечты Карла Моора.—„Заговоръ Фіеско".—„Коварство и любовь".—„Донъ-Карлосъ".— Маркизъ Поза.—Отношеніе Гёте и Шиллера къ французской революціи.—Переходъ Шиллера къ историческимъ сюжетамъ и къ эллинизму.— „Горы" и „Ксеніи".—„Вильгельмъ Телль".—Эллинистическій періодъ въ дѣятельности Гёте.—„Германъ и Доротея".

Въ 1775 году Гёте переселяется въ Веймаръ по приглашенію саксенъ-веймарскаго герцога. Здѣсь Гёте провелъ вторую половину своей жизни. Здѣсь начался поворотъ въ его творчествѣ. Правда, первые годы Гёте и здѣсь продолжалъ оставаться Stürmer und Dränger'омъ. Какъ мы уже видѣли, только въ 1790 году напечатанъ былъ фрагментъ «Фауста», но замыселъ поэмы относится къ до-веймарскому періоду. 80-е годы были для Гёте скорѣе временемъ расчета съ бурными порывами юности, чѣмъ ихъ продолженіемъ. Сами условія жизни въ Веймарѣ содѣйствовали успокоенію Гёте, возбужденію въ немъ эстетическихъ и научныхъ интересовъ, постепенному отрѣшенію отъ бурныхъ стремленій. Веймаръ стоялъ въ сторонѣ отъ политической и общественной жизни, которая, какъ мы знаемъ, вообще была слабо развита въ Германіи. Это мѣшало расширенію жизненнаго горизонта и направляло вниманіе писателей на отвлеченные теоретическіе вопросы. Самъ герцогъ, одна изъ любопытныхъ фигуръ на фонѣ германской жизни XVIII вѣка, былъ типичнымъ нѣмецкимъ меценатомъ на княжескомъ престолѣ: онъ заботился о блескѣ своего двора, умѣлъ щедро награждать поэтовъ, создавать имъ независимое обезпеченное положеніе. Это освобождало ихъ отъ заботъ о насущномъ хлѣбѣ и тоже отдаляло отъ дѣйствительности. Взамѣнъ этого герцогъ достигалъ того, что его дворъ становился главнымъ центромъ вниманія поэтовъ; въ своихъ твореніяхъ они невольно отражали эстетическіе вкусы придворнаго общества; вопросы эпохи начинаютъ интересовать ихъ менѣе, чѣмъ

вопросы о поэтической формѣ. Въ Веймарѣ перебывали всѣ тогдашніе знаменитости: Виландъ, Гердеръ, Гёте, Шиллеръ, многіе «дикіе геніи». Здѣсь объективный взглядъ Гёте на жизнь достигъ высшаго своего развитія, здѣсь достигла расцвѣта его ученая дѣятельность, — Гёте былъ не только великимъ поэтомъ, но и выдающимся естествоиспытателемъ. Но, прежде чѣмъ перейти къ характеристикѣ литературной дѣятельности Гёте въ веймарскій періодъ, необходимо познакомиться съ его великимъ современникомъ, дружба съ которымъ начинается у Гёте въ 1794 году. 90-е годы — это эпоха царства Гёте и Шиллера въ нѣмецкой литературѣ.

Шиллеръ (1759—1805) былъ десятью годами моложе Гёте, и жизнь его сложилась не такъ счастливо, какъ жизнь его великаго современника. Его предки были сельскіе булочники. Его отецъ — былъ бѣднымъ полковымъ фельдшеромъ, мать вышла изъ семьи булочника. Онъ родился въ Марбахѣ, захолустномъ городкѣ Вюртембергскаго герцогства, государства, представлявшаго собою типичный образчикъ маленькихъ германскихъ деспотій, образовавшихся послѣ Вестфальскаго мира. Традиціи благочестивой семьи, первый учитель маленькаго Фридриха, строгій, но любимый имъ пасторъ Мозеръ, наконецъ впечатлительная до болѣзненности натура мальчика,—все это содѣйствовало тому, что мальчика стали готовить въ богословы-проповѣдники. Но въ то время подданные разныхъ германскихъ князей и герцоговъ никогда не могли предвидѣть, какая причуда придетъ въ голову того или другого «просвѣщеннаго» тирана и какъ сложится жизнь тысячъ людей, судьба которыхъ находилась въ его власти. Одна изъ причудъ Карла-Евгенія, маленькаго монарха, напоминавшаго отечески добраго крѣпостника-помѣщика, оказала огромное вліяніе на судьбу Шиллера и на всю нѣмецкую литературу. Герцогъ былъ «просвѣщеннымъ деспотомъ»: онъ читалъ Руссо, слѣдуя французской модѣ, [illegible] же время съ наивнымъ безсердечіемъ продавалъ

солдатъ въ чужія страны. И вотъ герцогъ затѣялъ у себя педагогическое учрежденіе: въ одномъ изъ своихъ лѣтнихъ дворцовъ онъ устроилъ школу, которая вскорѣ была преобразована въ военную академію и переведена въ Штутгартъ. Герцогу хотѣлось собрать въ школѣ самыхъ способныхъ дѣтей, и неудивительно, что молодой Фридрихъ Шиллеръ, отецъ котораго уже былъ офицеромъ вюртембергской арміи, обратилъ на себя вниманіе герцога. Онъ предложилъ отцу Фридриха воспитать мальчика на казенный счетъ въ школѣ съ тѣмъ, что мальчикъ впослѣдствіи останется у него на службѣ. Для бѣднаго офицера предложеніе герцога было приказаніемъ, и тотъ, кого и собственныя склонности и желаніе родителей предназначали къ пастырской дѣятельности, очутился въ школѣ, гдѣ не умолкалъ барабанный бой, гдѣ ѣли, пили, ходили на лекціи и спали по командѣ. Шиллеръ поступилъ на открытый при школѣ медицинскій факультетъ. Здѣсь, въ этой школѣ, подъ грохотъ барабана Шиллеръ научился любить свободу, здѣсь, несмотря на всѣ запрещенія и строгости, онъ познакомился съ сочиненіями Шекспира, Руссо и нѣмецкихъ «бурныхъ геніевъ». Гимны свободѣ и свободной личности, звучавшіе въ этихъ твореніяхъ, составляли рѣзкій контрастъ съ духотой казарменной атмосферы, царившей въ академіи. Въ 1780 году Шиллеръ окончилъ академію и былъ назначенъ полковымъ лѣкаремъ въ Штутгартѣ съ жалованьемъ въ 18 гульденовъ въ мѣсяцъ. Тяжелые ученическіе годы смѣнились тяжелой службой и нуждой.

При этихъ условіяхъ создавались юношескія трагедіи Шиллера. По выходѣ же его изъ школы одна за другой появились его трагедіи: «Разбойники», «Заговоръ Фіеско» и «Коварство и любовь». Эти творенія — истинныя дѣтища Sturm und Drang'a.

Герой первой изъ нихъ — Карлъ Мооръ, разбойникъ. Онъ зачитывался Плутархомъ и, познакомившись съ біографіями великихъ людей, почувствовалъ отвращеніе къ

чернильному вѣку. «Яркая искра прометеева огня потухла, вмѣсто нея—вспышки ликоподія, бенгальскій огонь, которымъ не раскуришь и табачной трубки. И вотъ людишки мудрятъ, точно крысы, скребущія по лицу Геркулеса. Французскій аббатъ пресерьезно доказываетъ, что Александръ былъ трусомъ; чахоточный профессоръ, при каждомъ словѣ нюхающій нашатырный спиртъ, читаетъ лекцію о силѣ. Господа, отъ каждаго пустяка падающіе въ обморокъ, критикуютъ тактику Ганнибала... Это подлое поколѣніе способно лишь пережевывать подвиги старины, терзать героевъ древности своими коментаріями... И вотъ они ставятъ здоровую природу въ рамки глупыхъ условій, лижутъ руки чистильщику сапогъ, лишь бы онъ замолвилъ за нихъ словечко передъ своимъ господиномъ... Мнѣ стягивать себя корсетомъ и шнуровать свою волю въ законы. Законъ неизвѣстно для чего заставилъ ползать улиткой то, что должно летать орломъ. Законъ не создалъ еще ни одного человѣка, тогда какъ свобода творитъ колоссовъ и крайности. Дайте мнѣ толпу такихъ смѣлыхъ головъ, какъ я, и Германія станетъ республикой, передъ которой Римъ и Спарта покажутся женскими монастырями». Таковы стремленія перваго шиллеровскаго героя. Это—Stürmer und Dränger не хуже Геца и Вертера, это—апологетъ силы и свободы, свободы необузданной, не знающей закона и власти. Но у этого героя мы видимъ новую черту, которая нѣсколько отличаетъ его отъ другихъ «бурныхъ геніевъ». Эта черта—преобладаніе политической тенденціи въ его жалобахъ. Правда, Карлъ Mooръ отрицаетъ весь господствующій строй, весь «чернильный» вѣкъ не хуже Вертера и Фауста, но въ его филиппикѣ есть указаніе и на положительный политическій идеалъ. Ему кажется, что съ шайкой удальцовъ онъ можетъ превратить Германію въ идеальную республику. Отсюда далеко до опредѣленной программы, до систематической борьбы во имя идеальнаго строя. Слова Карла—скорѣе вспышка, возгласъ, чѣмъ зрѣлое политическое сужденіе, но тѣмъ не менѣе несомнѣнно,

что у Шиллера ясно высказано требованіе политической свободы.

Остановимся нѣсколько на дальнѣйшемъ развитіи трагедіи. Карлъ, ведущій разгульную жизнь, хочетъ помириться съ своимъ отцомъ; онъ пишетъ ему трогательное письмо, но благодаря интригамъ другого сына, Франца, примиреніе не состоялось, и Карлъ, проклиная міръ, въ которомъ могли отвергнуть такое искреннее раскаяніе, соглашается на предложеніе товарищей образовать шайку разбойниковъ, уходитъ въ богемскіе лѣса, чтобы мстить людямъ убійствами и грабежами. Въ эту эпоху общественнаго гнета разбойники, какъ люди, стоящіе внѣ общества, объявившіе войну затхлому рутинному строю, становились излюбленными героями поэтовъ. Гордому индивидуалисту не было мѣста въ сложившемся строѣ. Онъ долженъ былъ отыскать себѣ профессію внѣ этого строя, и разбойничество было самой удобной формой дѣятельности для такого индивидуалиста. Впослѣдствіи мы увидимъ, что Байронъ, давшій самые яркіе типы этихъ протестующихъ, отверженныхъ обществомъ индивидуалистовъ, любилъ изображать своихъ героевъ разбойниками.

Въ этомъ рѣшеніи Карла необходимо отличать цѣль отъ средства. Онъ идеалистъ, онъ чистъ въ своихъ побужденіяхъ, онъ объявляетъ войну порочному міру, онъ обѣщаетъ быть безпощаднымъ. По удовлетворитъ ли его тотъ путь, который онъ избралъ для борьбы съ тираніей и человѣческою испорченностью? Развѣ этотъ путь, путь разбойничества, не заставитъ его самого нерѣдко смѣшивать праваго съ виновнымъ, губить невинныхъ, и выдержитъ ли тогда его чистое сердце, не начнется ли тогда въ его душѣ тотъ роковой разладъ, который вытекаетъ изъ несоотвѣтствія между идеаломъ и дѣйствительностью и который до него уже погубилъ Вертера? Послѣдующія событія доказали, что это опасеніе оправдалось. Уже съ самаго начала онъ сталкивается съ своими товарищами. Онъ, атаманъ, приходитъ въ бѣшенство отъ звѣрствъ своихъ

подчиненныхъ и изгоняетъ изъ шайки одного изъ нихъ, бросившаго въ огонь ребенка. «Подло убивать дѣтей! Подло убивать женщинъ! Подло убивать больныхъ!— говоритъ Карлъ, оставшись наединѣ съ собою. — Какъ могу я помочь этому? Кто можетъ запретить огню бушевать на плодоносной нивѣ, если онъ долженъ уничтожить гнѣздо осъ!» Онъ убиваетъ и грабитъ съ идеей. Онъ убиваетъ не всякаго: «этотъ рубинъ я снялъ съ пальца министра, котораго положилъ мертвымъ, на охотѣ, къ ногамъ его государя. Изъ ничтожества онъ лестью сдѣлался первымъ фаворитомъ; паденіе его предшественника помогло ему подняться... слезы сиротъ вознесли его...» Въ трагедіи поднятъ цѣлый рядъ вопросовъ; это—злобный негодующій протестъ противъ бюрократическихъ порядковъ, противъ лживыхъ патеровъ-ханжей. «Они ломаютъ себѣ голову надъ тѣмъ, какъ могла природа создать Искаріота, а между тѣмъ, далеко не худшіе изъ нихъ продали бы Тріединаго Бога за десять сребренниковъ». Карлъ Мооръ—живая и сильная фигура; пока онъ протестуетъ, изъ его устъ могучимъ ключомъ бьетъ негодованіе, онъ рисуетъ яркія реальныя картины гнета, царившаго въ Германіи. Онъ политическій протестантъ, въ этомъ его значеніе, этимъ объясняется его колоссальный успѣхъ и волненіе зрителей, когда «Разбойники» въ 1782 году появились на сценѣ въ Мангеймѣ. Но рѣчи Карла Моора превращаются въ неопредѣленныя мечты, когда онъ пытается выступить въ роли проповѣдника положительныхъ идеаловъ. Правда, онъ раздаетъ даже слѣдуемую ему по праву третью часть добычи сиротамъ или жертвуетъ ее въ видѣ платы за образованіе «бѣдныхъ, но подающихъ надежды молодыхъ людей», но онъ понялъ, что онъ не додумался до положительныхъ средствъ, которыми могъ бы пересоздать общество, понялъ, что шайка разбойниковъ— плохое орудіе справедливости, и въ этомъ его трагедія. Карлъ Мооръ кончаетъ признаніемъ своего безсилія. «О, я, глупецъ, мечтавшій исправить свѣтъ своими преступле-

ніями и поддержать законы беззаконіемъ. Я называлъ это местью и правомъ. Прости, Творецъ, ребенка, вздумавшаго предварять Тебя. Тебѣ одному принадлежитъ право мстить. Ты не нуждаешься въ рукѣ человѣка... Мнѣ не вернуть прошедшаго, но у меня остается еще одно средство... Я вспомнилъ,—по дорогѣ сюда я разговорился съ бѣднякомъ; онъ работаетъ поденно, и у него въ живыхъ одиннадцать человѣкъ дѣтей... Обѣщана тысяча золотыхъ тому, кто выдастъ живымъ знаменитаго разбойника. Этому человѣку можно помочь». Въ этомъ подвигѣ Мооръ видитъ искупительную жертву за оскорбленный порядокъ. Итакъ, гордый замыселъ Моора разрѣшился самопожертвованіемъ въ пользу какого-то бѣдняка. Шиллеръ самъ чувствовалъ, что не далъ отвѣта на вопросъ о томъ, какъ бороться съ несправедливымъ общественнымъ строемъ. Онъ намѣревался написать вторую часть «Разбойниковъ», но никогда не написалъ ее. Германія еще не созрѣла для правильной политической борьбы съ отживающимъ строемъ. Въ жизни не было героевъ, которыхъ искалъ Шиллеръ.

Такое же неясное выраженіе республиканской идеи находимъ мы и во второй пьесѣ «Заговоръ Фіеско». Герой этой пьесы выступилъ на защиту идеи политической свободы; онъ составляетъ заговоръ противъ тирана во имя освобожденія родины, но въ его дѣйствіяхъ много личныхъ стремленій: онъ — эпикуреецъ и аристократъ въ душѣ, и хотя возстаетъ противъ тирана, но въ дѣйствительности онъ презираетъ толпу; онъ мечтаетъ объ ея счастіи, хочетъ облагодѣтельствовать ее, но все это онъ хочетъ сдѣлать самъ, одинъ, безъ посторонней помощи; словомъ, предъ нами снова Stürmer und Dränger съ титаническими притязаніями, индивидуалистъ, который не можетъ отдѣлить своихъ демократическихъ стремленій отъ своей личности. «Развѣ это большое удовольствіе,—говоритъ онъ,— быть ступней того великаго звѣря со множествомъ ногъ, который именуется республикой!» Республиканецъ Веррина хорошо понялъ Фіеско и убиваетъ его, чувствуя,

что въ этомъ демагогѣ таятся честолюбивые замыслы. Тотъ же протестъ противъ деспотизма и отживающаго строя звучитъ и въ третьей юношеской пьесѣ Шиллера «Коварство и любовь». Эта трагедія—картина вопіющаго насилія. Тема ея—любовь аристократа и мѣщанки. Отецъ перваго употребляетъ всѣ усилія, чтобы предотвратить бракъ, который противорѣчитъ его міровоззрѣнію, проникнутому сословными предубѣжденіями. Въ ходъ пущены всѣ средства: клевета, административный произволъ, деньги; семья стараго музыканта разорена и обезчещена. Безпомощность населенія предъ угнетателями и сильными міра сего встаетъ во всей своей ужасающей наготѣ.

Три юношескія трагедіи Шиллера свидѣтельствуютъ о томъ, что и въ Германіи просыпалось политическое сознаніе, наросталъ протестъ противъ политическаго гнета, но этотъ протестъ не принялъ тамъ формы широкаго политическаго движенія, какъ это случилось во Франціи. Раздробленность Германіи и отсутствіе политической жизни заставили нѣмцевъ устремить свое вниманіе главнымъ образомъ на отвлеченные, научные и эстетическіе вопросы. Самая свобода рисовалась нѣмцамъ скорѣе въ видѣ идеи, а не въ видѣ опредѣленнаго государственнаго строя. Этимъ главнымъ образомъ и отличается просвѣтительное движеніе въ Германіи XVIII в. отъ таковаго же во Франціи. Вольнодумная проповѣдь энциклопедистовъ разрѣшилась во Франціи революціей, въ Германіи—великими философскими и эстетическими твореніями. Но прежде чѣмъ перейти къ этому отвлеченному эстетическому направленію, которымъ отмѣчена совмѣстная дѣятельность обоихъ поэтовъ въ 90-хъ годахъ, Шиллеръ создалъ еще одну драму, представляющую собою какъ бы переходъ отъ бурнаго юношескаго протеста къ болѣе объективному примирительно-эстетическому воззрѣнію на міръ. Эта драма «Донъ-Карлосъ» появилась въ 1786 году. Дѣйствіе ея происходитъ при дворѣ испанскаго короля Филиппа II. Шиллеръ писалъ ее долго, и по первоначальному замыслу

она должна была служить продолженіемъ того бурнаго протеста, который звучалъ въ его первыхъ драмахъ. «Я,— писалъ Шиллеръ,—поставлю себѣ долгомъ отмстить за опозоренное человѣчество изображеніемъ инквизиціи, и я выставлю къ позорному столбу всѣ ея постыдныя пятна». Первоначально героемъ трагедіи долженъ былъ сдѣлаться сынъ Филиппа II Донъ-Карлосъ. Дѣйствіе драмы построено на извѣстномъ преданіи о любви Донъ-Карлоса къ Елизаветѣ, которая сперва была обручена съ инфантомъ, а потомъ изъ политическихъ соображеній должна была выйти замужъ за Филиппа. Въ лицѣ Донъ-Карлоса долженъ былъ воплотиться такимъ образомъ протестъ свободнаго чувства противъ насилія политическихъ расчетовъ. Но по мѣрѣ того, какъ создавалась трагедія, семейная интрига отодвигалась на второй планъ, и на сцену выдвинулся маркизъ Поза, который явился наставникомъ Донъ-Карлоса и зажегъ въ немъ пламенный энтузіазмъ къ великимъ стремленіямъ. Этотъ новый идеалистъ, мечтающій о благѣ человѣчества, отличается отъ прежнихъ отсутствіемъ протестующаго, отрицающаго духа. Онъ не похожъ на честолюбиваго Фіеско, не умѣющаго даже въ своихъ республиканскихъ стремленіяхъ отрѣшиться отъ своего «я», не похожъ на Карла Моора, думающаго о водвореніи справедливости путемъ убійствъ и грабежей. Маркизъ Поза мечтаетъ объ улучшеніи общественныхъ отношеній путемъ просвѣтительной реформы. Онъ не уходитъ въ лѣса воевать съ сильными міра, онъ склоняетъ покорно колѣни передъ королемъ, умоляя его воспользоваться своимъ невиданнымъ могуществомъ для водворенія справедливости и свободы въ странѣ. Онъ—«депутатъ человѣчества». Онъ мечтаетъ о болѣе гуманныхъ временахъ, которыя смѣнятъ эпоху Филиппа, о временахъ, когда счастье гражданъ будетъ мирно итти рука объ руку съ величіемъ монарха. Маркизъ Поза знаетъ, что для его идеаловъ еще не наступило время, человѣчество еще не подготовлено къ нимъ, но его нужно подготовить, необходимо воспи-

тать его для этихъ идеаловъ, ему необходимо дать духовную свободу, свободу мысли, слова и вѣры. Итакъ, маркизъ Поза—мирный реформаторъ-мечтатель, вѣрящій въ возможность переустройства міра путемъ нравственнаго усовершенствованія.

«Донъ-Карлосомъ» заканчивается періодъ бурныхъ стремленій для Шиллера, какъ закончился этотъ періодъ для Гёте «Фаустомъ». Оба поэта начинаютъ отдаляться отъ дѣйствительности, отъ думъ своего вѣка. Мучительныя сомнѣнія, отразившіяся въ «Гецѣ», «Вертерѣ», «Разбойникахъ», покидаютъ ихъ. Какъ разъ въ срединѣ 90-хъ годовъ происходитъ сближеніе между обоими поэтами. Тогда же, въ 1794 году, Гёте пишетъ драму «Возмутившіеся», въ которой просвѣщенная графиня усмиряетъ въ самомъ началѣ возстаніе, сдѣлавъ разумныя уступки черни; Гёте считалъ, по словамъ Шахова, эту пьесу своимъ политическимъ исповѣданіемъ. «Представителя аристократіи,—говоритъ поэтъ,—я изобразилъ въ графинѣ и выразилъ ея устами, какъ собственно слѣдуетъ мыслить аристократіи. Она только что вернулась изъ Парижа, была тамъ свидѣтельницей революціи и извлекла изъ нея для себя хорошее руководство. Она пришла къ убѣжденію, что надъ народомъ дѣйствительно слѣдуетъ тяготѣть (drücken), но не слѣдуетъ угнетать (unterdrücken) его и что революціонныя возмущенія низшихъ классовъ — слѣдствіе злоупотребленій высшихъ». Гёте вообще не былъ сторонникомъ быстрыхъ насильственныхъ переворотовъ и относился несочувственно къ французской революціи. Шиллеръ, котораго французскіе революціонеры считали своимъ единомышленникомъ («Разбойники» ставились въ Парижѣ во французской обработкѣ, гдѣ Карлъ являлся настоящимъ республиканцемъ) и которому французское законодательное собраніе присудило дипломъ французскаго гражданина, какъ другу человѣчества, — Шиллеръ тоже не сочувствовалъ крайностямъ революціи; онъ хотѣлъ писать записку въ защиту Людовика XVI, называлъ членовъ конвента безраз-

судными и возмущался казнью короля. Но слѣдуетъ замѣтить, что объективность и спокойствіе у Шиллера никогда не доходили до такихъ предѣловъ, какъ у Гёте. Шиллеръ, хотя и не создалъ никакой опредѣленной политической программы, но до конца жизни продолжалъ оставаться пѣвцомъ свободы.

Въ срединѣ 90-хъ годовъ Шиллеръ и Гёте стали издавать журналъ «Горы» (богиня времени въ Греціи). Въ этомъ журналѣ нашла свое осуществленіе мысль Шиллера, высказанная еще въ «Донъ-Карлосѣ», что общество прежде всего нуждается въ гуманномъ воспитаніи, въ нравственномъ усовершенствованіи. Журналъ долженъ былъ будить въ публикѣ интересъ къ истинно-человѣчному, долженъ былъ поднимать его надъ временными и случайными политическими задачами и направлять его къ истинѣ и красотѣ, т. е. къ вопросамъ научнымъ и эстетическимъ. Когда новое направленіе вызвало нападки на обоихъ поэтовъ, Гёте и Шиллеръ издали въ 1797 собраніе эпиграммъ подъ названіемъ «Ксеніи». Такимъ образомъ въ Германіи завязалась литературная борьба по вопросамъ чисто литературнымъ и философскимъ. Въ личномъ творчествѣ Шиллера это отступленіе отъ дѣйствительности сказалось въ томъ, что вмѣсто реальныхъ современныхъ сюжетовъ онъ обратился къ историческимъ. Онъ пишетъ «Тридцатилѣтнюю войну», создаетъ «Валленштейна», а вскорѣ затѣмъ «Орлеанскую дѣву» и «Мессинскую невѣсту» — рабское подражаніе греческимъ образцамъ. Лучшимъ произведеніемъ Шиллера въ этотъ періодъ была написанная имъ за годъ до его смерти драма «Вильгельмъ Телль». Эта драма изображаетъ возстаніе свободныхъ горныхъ жителей противъ чужеземнаго ига. Страстная преданность идеѣ свободы не умирала въ Шиллерѣ въ теченіе всей его жизни и сказалась въ этомъ предсмертномъ твореніи поэта съ новой силой. Правда, многіе не хотятъ видѣть въ борьбѣ швейцарцевъ противъ чужеземцевъ борьбы за политическую свободу; у возставшихъ нѣтъ яснаго представленія о по-

литической свободѣ; они просто привыкли къ своему патріархальному быту, они консервативны и инстинктивно возстаютъ противъ новыхъ порядковъ, которые нарушаютъ этотъ патріархальный строй. Но какъ бы мы ни взглянули на политическій смыслъ драмы, несомнѣнно, что сочувствіе поэта—на сторонѣ угнетенныхъ, на сторонѣ мужественнаго народа, умѣющаго отстаивать свои права; въ этомъ произведеніи снова повторяется юношескій кличъ поэта: «Противъ тирановъ!», который онъ начерталъ въ качествѣ эпиграфа къ «Разбойникамъ». Но борьба швейцарцевъ отличается и по своему характеру и по своимъ цѣлямъ отъ борьбы Фіеско и Карла Моора. Вильгельмъ Телль борется не во имя неопредѣленныхъ идеаловъ, какъ Фіеско, онъ не разрушаетъ какъ Карлъ Мооръ. «Мы хотимъ,—говоритъ одинъ изъ заговорщиковъ,—избавиться отъ ненавистнаго намъ гнета; мы хотимъ удержать за собою права, унаслѣдованныя отъ отцовъ, и мы вовсе не стремимся съ неудержимой силой къ новизнѣ». Такимъ образомъ причина борьбы носитъ болѣе реальный характеръ; она вызвана не смутнымъ недовольствомъ, не стремленіемъ пересоздать человѣческія отношенія, а простымъ желаніемъ сохранить свои права. Другая особенность «Вильгельма Телля» по сравненію съ юношескими драмами Шиллера,это уменьшеніе въ ней притязаній личности. Вильгельмъ Телль не похожъ на Фіеско, который въ своихъ демократическихъ стремленіяхъ всегда на первый планъ ставилъ себя. Телль не питаетъ честолюбивыхъ замысловъ: онъ—только слуга массы, народа; побѣда одержана не имъ однимъ, а общимъ массовымъ движеніемъ. Такимъ образомъ Шиллеръ придалъ борьбѣ за свободу болѣе осмысленный характеръ. «Вильгельмъ Телль» былъ послѣднимъ изъ крупныхъ произведеній поэта. Въ 1805 году онъ умеръ.

Переходъ Гёте къ эллинизму и къ историческимъ сюжетамъ вообще начался раньше, чѣмъ у Шиллера. Еще въ 1779 году онъ создаетъ первую редакцію «Ифигеніи», а въ 1786 году передѣлываетъ эту драму, представляющую соединеніе греческаго сюжета съ гуманнымъ міро-

воззрѣніемъ XVIII вѣка. Въ 1787 г. выходитъ «Эгмонтъ», въ 1789—«Тассо»,—драмы, представляющія также переходъ отъ изображенія реальной дѣйствительности къ постепенному разрыву съ ней. Лучшимъ изъ произведеній Гёте въ періодъ его дружбы съ Шиллеромъ является поэма «Германъ и Доротея». «Откуда,—говоритъ Шаховъ — взялись въ «Германѣ и Доротеѣ» эта свѣжесть, этотъ живой колоритъ, эта искренность и естественность, которыми проникнуто все произведеніе? Потому что сюжетъ ея взятъ изъ самой окружающей дѣйствительности, изъ той сферы реальныхъ отношеній, которая была близка поэту, съ которой онъ былъ знакомъ. Это—картина бюргерскаго патріархальнаго нѣмецкаго быта. Если вы найдете въ этомъ произведеніи изображеніе интересовъ ограниченныхъ, частныхъ, семейныхъ, изображеніе безмятежнаго тихаго прозябанія у домашнихъ очаговъ, въ глуши, быта изолированнаго, отчужденнаго отъ вопросовъ общественныхъ и политическихъ; если вамъ станетъ душно и тоскливо въ этой обстановкѣ,—то не забудьте, что такова въ самомъ дѣлѣ была нѣмецкая дѣйствительность. «Германъ и Доротея»—это блестящая иллюстрація внутренней нѣмецкой исторіи прошлаго вѣка».

Отдѣлъ 6-й.

Романтизмъ и поэзія „міровой скорби“. Новалисъ. Байронъ.

XX.

Основная ошибка энциклопедистовъ.—Политическое положеніе въ Европѣ въ началѣ XIX вѣка.—Причины разочарованія.—Романтизмъ.—Романтическая субъективность.—Личность поэта.—Художественная форма.—Религія и политика романтиковъ.—Исторія и Востокъ.—Средніе вѣка и Индія.—Заслуги романтизма.

Періодъ господства Гёте и Шиллера въ нѣмецкой литературѣ завершаетъ собою XVIII вѣкъ въ Германіи. Въ началѣ XIX вѣка въ европейской литературѣ выдѣляются

особенно рѣзко два направленія: романтическое и такъ называемая «міровая скорбь».

Что такое романтизмъ? Прежде чѣмъ отвѣтить на этотъ вопросъ, необходимо сказать нѣсколько словъ о положеніи, въ которомъ находилась Европа въ началѣ XIX вѣка.

Французская революція и предшествовавшая ей проповѣдь энциклопедистовъ принесли обществу двойное разочарованіе: въ силѣ человѣческаго разума и въ практическихъ послѣдствіяхъ совершившагося переворота. Остановимся нѣсколько подробнѣе на томъ процессѣ, которымъ общество пришло къ этому разочарованію. Энциклопедисты объявили, что, только опираясь на разумъ, можно создать идеальное общество. Революція обѣщала свободу, равенство и братство. Но въ началѣ XIX вѣка общество убѣдилось, что ни разумъ, ни революція не сдержали своихъ обѣщаній. Первый не указалъ путей къ созданію идеальнаго общества, вторая не водворила на землѣ свободы, равенства и братства. Въ философіи XVIII вѣка была одна крупная ошибка. Унаслѣдовавъ отъ предшествовавшей ложноклассической литературы привычку къ точнымъ логическимъ построеніямъ, стремленіе все, даже искусство, втискивать въ готовыя рамки, созданныя теоріей, французскіе энциклопедисты перенесли этотъ догматизмъ, эту схематичность на свои религіозныя, политическія и правовыя теоріи. Людовикъ XIV, провозгласившій знаменитый принципъ: «Государство—это я», воплотившій въ своемъ лицѣ всю Францію, приказывалъ подстригать деревья своего роскошнаго версальскаго парка и самую необузданность природы подчинилъ правиламъ и порядку,—французскіе энциклопедисты подстригали факты и исторію для того, чтобы не нарушить стройности и цѣльности своихъ теорій.

Возьмемъ, напр., теорію Руссо о происхожденіи государства.

Проанализируйте ее внимательно, и вы увидите, что въ ней органически сливаются два существенныхъ признака

тогдашней просвѣтительной философіи. Идею равенства и свободнаго договора, какъ основы происхожденія государства, подсказала автору «Новой Элоизы» современная ему дѣйствительность. Незадолго до революціи, когда въ обществѣ уже начиналось броженіе, Руссо чувствовалъ потребность оформить это броженіе въ видѣ исторической теоріи. Такимъ образомъ назрѣвшія во Франціи потребности вызывали къ жизни теоріи просвѣтителей, и ихъ идеи въ своихъ практическихъ выводахъ какъ бы оправдывались исторіей. Такова была первая черта этихъ теорій, дававшая имъ силу и жизненность. Но въ нихъ была и другая черта, которая подготовила ихъ крушеніе,—они строились отвлеченнымъ, апріорнымъ путемъ. Послѣ Руссо наука обнаружила, что вся его теорія происхожденія государства была плодомъ фантазіи. Такимъ образомъ даже Руссо, противникъ энциклопедистовъ, защитникъ правъ сердца и чувства, былъ сынъ своего схематическаго и раціоналистическаго вѣка, вѣрившаго, что разумъ отъ себя можетъ истолковать и объяснить все. Философы XVIII вѣка еще не знали правильныхъ научныхъ методовъ. Вмѣсто того, чтобы путемъ кропотливаго изученія историческихъ фактовъ притти къ логическимъ выводамъ о происхожденіи государства, Руссо строитъ эти выводы безъ фактовъ. Онъ не принимаетъ въ расчетъ условій мѣста и времени и ни на минуту не сомнѣвается въ универсальномъ характерѣ своей гипотезы: на всѣхъ концахъ міра, во всѣ времена, государство созидалось, по его мнѣнію, одинаковымъ путемъ. Въ Средніе вѣка римская церковь претендовала на абсолютную истинность своего ученія, теперь такое же притязаніе на абсолютное значеніе своихъ выводовъ заявляетъ разумъ.

Итакъ, вотъ что оставилъ самоувѣренный вѣкъ раціонализма въ области мысли въ наслѣдіе XIX столѣтію: незнакомство съ фактами, скороспѣлыя построенія и вѣру въ возможность перестроить общество на желанный ладъ теоретическимъ путемъ. Европейское общество жестоко поплатилось за эту самоувѣренность. Когда революція не оправ-

дала возлагавшихся на нее ожиданій, тогда общество разочаровывается въ силѣ и значеніи разума. Но, отрицая его, оно не могло уже совершить скачка назадъ; оно хотѣло бы вернуться къ религіи, къ признанію авторитета и къ традиціи, которыми держался старый порядокъ, но чувствуетъ, что этотъ возвратъ для умовъ, въ которыхъ революція посѣяла ядъ религіознаго невѣрія, уже невозможенъ. Шатобріанъ, превознося католицизмъ, прибѣгаетъ къ логическому способу доказательствъ, къ помощи того же разума, который онъ отрицаетъ во имя вѣры; словомъ, онъ даже въ своихъ реакціонныхъ требованіяхъ является продолжателемъ раціоналистовъ. Онъ находитъ нужнымъ вѣрить не потому, что Богъ открылъ Свою волю избраннымъ людямъ, а въ силу цѣлаго ряда соображеній, которыя излагаетъ въ своихъ сочиненіяхъ, и очень можетъ быть, что такого защитника вѣры въ Средніе вѣка церковь объявила бы еретикомъ. Разочаровавшись въ разумѣ, не будучи въ состояніи, съ другой стороны, вернуться къ чистой непосредственной вѣрѣ, европейское общество впало въ отчаяніе. Таковъ былъ этотъ кризисъ въ области мысли.

Этому разочарованію содѣйствовали и политическія событія въ началѣ XIX вѣка. Только послѣ революціи становится яснымъ, что третье сословіе, которое устроило ее, далеко не представляло собою однороднаго цѣлаго. Въ XVIII столѣтіи этимъ неопредѣленнымъ терминомъ обозначали всѣ группы населенія, не принадлежавшія къ привилегированному дворянству и духовенству. Въ XIX вѣкѣ стало яснымъ, что третье сословіе, въ свою очередь, состоитъ изъ двухъ неравныхъ группъ: богатыхъ буржуа и бѣдной массы. Ненависть къ привилегированнымъ сословіямъ соединила ихъ передъ революціей. Но когда эти сословія были свергнуты и начался дѣлежъ добычи, крестьянская и рабочая масса потребовала своей доли. Очутившись лицомъ къ лицу съ новымъ врагомъ, еще недавнимъ своимъ союзникомъ, богатые капиталисты и собственники повернули къ старымъ идеаламъ. Они теперь не

прочь вернуться къ старой монархіи, недавно уничтоженной ими же въ лицѣ Людовика XVI. Они готовы поступиться частью своего господства въ пользу монархическаго принципа, лишь бы найти въ немъ опору противъ новаго грознаго соперника на исторической аренѣ—пролетарія: они обрадовались Наполеону и привѣтствовали реставрацію Бурбоновъ. Дворянскіе короли исчезли, явились короли мѣщанскіе. Король перестаетъ быть первымъ дворяниномъ, стоящимъ въ центрѣ замкнутой придворной веселящейся касты. Онъ выходитъ теперь на площадь, жметъ руки богатымъ лавочникамъ и является выразителемъ интересовъ новаго господствующаго класса. Такимъ образомъ, реакція въ области мысли шла рука объ руку съ политической реакціей. Въ сферѣ мысли испугались всесильнаго господства разума, въ сферѣ политики—того самодержавія народа, которое проповѣдывалъ Руссо. На зарѣ XIX столѣтія атеистическая философія привела къ скорби объ утратѣ вѣры, а республика—къ имперіи.

Въ 1815 году былъ заключенъ Священный Союзъ, душою котораго былъ австрійскій министръ Меттернихъ. Монархи трехъ главныхъ державъ поставили себѣ цѣлью сообща бороться противъ всякаго революціоннаго броженія, гдѣ бы оно ни возникало, и меттерниховская полиція зорко слѣдила за всякимъ проявленіемъ недовольства въ Европѣ.

Жестокая реакція, царившая въ Европѣ, поселила въ обществѣ индифферентизмъ къ политическимъ и соціальнымъ вопросамъ. «Мы,—писалъ позднѣе Гейне,—у которыхъ не было политическихъ и общественныхъ журналовъ были зато награждены безчисленнымъ множествомъ эстетическихъ изданій, которыя не содержали въ себѣ ничего, кромѣ праздныхъ сказокъ и театральной критики. Кто видѣлъ наши газеты, могъ вообразить, что весь нѣмецкій народъ состоитъ изъ болтающихъ нянюшекъ и мамушекъ и театральныхъ рецензентовъ. Музеи сверкаютъ роскошью красокъ, оркестры гремятъ, балерины отличаются самыми блестящими антраша, и театральная критика процвѣтаетъ».

Мысль человѣческая, устраненная отъ участія въ улучшеніи общественныхъ отношеній, обратилась, какъ это всегда бываетъ въ такихъ случаяхъ, къ вопросамъ чистаго искусства и къ пустякамъ. Лучшіе умы, впрочемъ, не могли удовлетвориться этими вопросами и впали въ полное отчаяніе. Первая струя привела къ романтизму, вторая—къ пессимизму.

Опредѣляя романтизмъ, необходимо помнить, что это направленіе было, подобно ложноклассическому, общеевропейскимъ. Но какъ ложноклассическое направленіе, обойдя всѣ страны Европы, получило болѣе яркое выраженіе во Франціи и осталось по преимуществу французскимъ, такъ романтизмъ полное свое выраженіе получилъ въ Германіи и остался по преимуществу нѣмецкимъ. Этого и слѣдовало ожидать. Какъ ложноклассицизмъ соотвѣтствовалъ складу національнаго французскаго ума, склоннаго къ логической правильности и къ схематизму, такъ романтизмъ гармонировалъ съ мечтательнымъ нѣмецкимъ характеромъ. Историческія условія тоже вліяли на эти національные литературные вкусы; мы уже указали, какія стороны общественной и политической жизни содѣйствовали во Франціи развитію ложноклассическаго и раціоналистическаго направленія. Въ Германіи отсутствіе общественныхъ захватывающихъ интересовъ еще до появленія романтической школы заставляло нѣмецкихъ писателей обращать свои взоры къ прошлому. Гёте и Шиллеръ, какъ мы видѣли, обратились въ 90-хъ годахъ къ историческимъ сюжетамъ и занялись вопросами художественной формы. У насъ принято считать Гёте и Шиллера романтиками. Жуковскій, переводчикъ ихъ твореній на русскій языкъ, считается у насъ насадителемъ нѣмецкаго романтизма. Это—глубокое недоразумѣніе. Гёте и Шиллеръ не принадлежали къ романтической школѣ и даже становились иногда во враждебныя къ ней отношенія. Правда, у нихъ были точки соприкосновенія съ романтиками, особенно въ періодъ сближенія обоихъ поэтовъ—интересъ къ среднимъ

вѣкамъ, къ вопросамъ искусства,—но это вызывалось, какъ мы видѣли, условіями нѣмецкой жизни въ концѣ XVIII и въ началѣ XIX вѣка, и Гёте и Шиллера ни въ какомъ случаѣ нельзя считать представителями романтическаго направленія. Во Франціи наиболѣе замѣтными представителями романтической школы въ 20-хъ годахъ прошлаго вѣка были Ламартинъ и Викторъ Гюго, въ Германіи—къ этой школѣ принадлежали братья Шлегели: Августъ-Вильгельмъ и Фридрихъ, Тикъ, Гарденбергъ, извѣстный больше подъ псевдонимомъ Новалиса, Вакенродеръ, Шлейермахеръ, а также младшая группа романтиковъ: Уландъ, братья Гриммъ, Герресъ и другіе, усвоившіе главнымъ образомъ интересъ романтизма къ старинѣ и обогатившіе науку цѣнными изслѣдованіями, касающимися народной и старинной поэзіи.

Сдѣлавъ эти предварительныя замѣчанія, можно перейти къ характеристикѣ романтическаго міросозерцанія.

Романтизмъ былъ реакціей одновременно и ложноклассицизму и раціонализму. Отличительная, основная черта романтическаго міросозерцанія — крайній субъективизмъ. Личность, ея внутренній міръ, ея фантазія и даже капризы,—все это возводится въ культъ романтиками. Энциклопедистамъ некогда было копаться въ своей душѣ: поглощенные тѣмъ, что творится въ окружающей дѣйствительности, стараясь обобщить ея явленія, создать систему, включающую въ себя факты жизни, довѣряя силамъ своего разума, энциклопедисты мало занимались своимъ «я» и думали больше о томъ, что лежало внѣ этого «я». Романтикъ ставитъ свой внутренній міръ выше внѣшняго; этотъ послѣдній, какъ нѣчто самостоятельное, не интересуетъ романтика; свое представленіе о дѣйствительности романтикъ цѣнитъ больше, чѣмъ самую дѣйствительность. Взглянуть трезво на тотъ или другой реальный фактъ, оцѣнить его съ общественной точки зрѣнія романтикъ не можетъ: онъ изучаетъ только впечатлѣніе, которое лично на него произвелъ этотъ фактъ. Разочарованный въ соціальныхъ

стремленіяхъ предшествующаго вѣка и какъ бы извѣрившись въ возможности утвердить общую свободу и общую справедливость, человѣкъ сталъ думать о себѣ, словно рѣшилъ, что каждый долженъ думать за свой страхъ, можетъ смотрѣть на міръ своими собственными очами, не заботясь о согласованіи своихъ воззрѣній съ воззрѣніями окружающихъ. Такова первая черта романтизма: это—поэтическое представленіе о дѣйствительности, замѣна дѣйствительности фантазіей, субъективное отношеніе къ внѣшнему міру, признаніе только своего «я».

Изъ этого основного воззрѣнія вытекали и всѣ остальныя черты романтическаго міросозерцанія. Прежде всего кореннымъ образомъ измѣнился взглядъ на поэта. Поэтъ перестаетъ быть ученымъ, какимъ онъ былъ въ эпоху господства ложноклассицизма. Онъ—свободный творецъ. Наличность таланта, а не знаніе правилъ—главное условіе поэтическаго творчества. Вмѣсто прежняго подчиненнаго положенія поэтъ требуетъ себѣ новаго, господствующаго. Онъ—гордый законодатель, а не исполнитель законовъ. Его окружаютъ ореоломъ. Онъ ставитъ себя высоко надъ толпой, вкусъ которой еще недавно служилъ для него единственнымъ критеріемъ. Поэтъ требуетъ себѣ неслыханной свободы. Онъ провозглашаетъ законность самыхъ своихъ прихотей и капризовъ. Долго скованное въ тискахъ творчество съ невѣроятной силой вырывается на волю, и вмѣсто Корнеля, покорнаго исполнителя приказаній академіи, чувствующаго и мыслящаго согласно требованіямъ придворной моды, нарождается новый типъ поэта, въ родѣ Ламартина, поглощеннаго самимъ собою, мало думающаго о публикѣ.

Романтическая свобода обусловила собою и третье важное измѣненіе, именно, измѣненіе художественныхъ формъ. Вмѣсто строгой регламентаціи видовъ поэзіи воцаряется полный безпорядокъ. Лирика и драма, эпическое повѣствованіе и аллегорія, запутанная символика и мистическіе образы,—все это сливается въ одномъ и томъ же произве-

деніи, все это даетъ поэту просторъ раскрыть всѣ свои настроенія, обнаружить весь свой внутренній міръ. Романтики какъ бы мстили ложноклассицизму за тяжкія цѣпи, которыя такъ долго носила поэзія, и чѣмъ причудливѣе была форма, чѣмъ рѣзче выходила она изъ рамокъ, установленныхъ традиціей, тѣмъ съ бо́льшимъ восторгомъ привѣтствовали ее представители новой школы. Свобода, даже полный произволъ въ поэтической формѣ — такова третья особенность романтическаго направленія.

Субъективное міровоззрѣніе романтиковъ должно было повліять и на ихъ взглядъ на взаимное отношеніе между разумомъ и воображеніемъ. Цѣня выше всего образы, живущіе внутри насъ, а не во внѣшнемъ мірѣ, романтики особенно цѣнили фантазію и воображеніе и отводили разуму въ творчествѣ незначительное мѣсто. Съ этимъ тѣсно связана любовь романтиковъ къ неяснымъ сюжетамъ; все реальное и близкое ограничивало фантазію. Вотъ почему романтики такъ любили прошлыя времена и отдаленныя страны. Средніе вѣка и Востокъ, особенно Индія, съ необыкновенной силой привлекали къ себѣ романтиковъ. Тамъ ихъ фантазіи открывался просторъ; все малоизвѣстное скорѣе можетъ стать матеріаломъ для игры творческаго воображенія, чѣмъ близкое и ясное. Фридрихъ Шлегель съ восторгомъ говоритъ: «Когда источники, касающіеся Индіи, станутъ намъ доступны, можетъ быть, даже южный зной испанской поэзіи покажется холоднымъ сравнительно съ горючей фантастической атмосферой Индостана». Романтики вообще любили отдаленное во времени и пространствѣ, но въ прошломъ они оказывали предпочтеніе среднимъ вѣкамъ, а въ отдаленномъ—Индіи, потому что эта эпоха и эта страна, помимо привлекательности отдаленія, много говорили душѣ романтика своими родственными ихъ направленію чертами—мистическими порывами въ высь, отвращеніемъ отъ дѣйствительности.

Намъ необходимо теперь разсмотрѣть, какъ относились романтики къ окружающей дѣйствительности, когда они

сталкивались съ ней, когда имъ волей-неволей приходилось выходить изъ міра фантазіи и грезъ, т. е., иначе говоря, опредѣлить ихъ религіозныя и политическія воззрѣнія. Въ этомъ отношеніи романтизмъ является реакціоннымъ движеніемъ. Литература—вѣрная спутница жизни: какъ ложноклассической поэзіи въ жизни соотвѣтствовали строгая регламентація, подчиненіе правиламъ и этикету, такъ съ романтической поэзіей въ политической и общественной жизни совпали мистическія грезы. Въ религіи романтики были мистиками. Ихъ религіозное міросозерцаніе было такъ же неясно и туманно, какъ и всѣ ихъ воззрѣнія. Религія—это пассивное созерцаніе универса, такъ опредѣлилъ религію Шлейермахеръ. Этимъ онъ хотѣлъ сказать, что порывъ къ абсолютному, стремленіе приблизиться къ мірозданію, къ вѣчному, не должно быть яснымъ, не должно заключать въ себѣ элемента активности. По мнѣнію Шлейермахера, какъ только мысль захочетъ проникнуть въ природу абсолютнаго, какъ только разумъ пожелаетъ опредѣлить яснѣе универсъ, чистое религіозное созерцаніе прекращается. Каждый можетъ созерцать универсъ по-своему, въ каждомъ мірѣ безпредѣльнаго получаетъ свое индивидуальное отраженіе. Романтики высоко цѣнили это мистическое религіозное чувство, и неудивительно поэтому, что они возненавидѣли вѣкъ раціонализма и французскихъ просвѣтителей, разрушившихъ непосредственное религіозное чувство, отвращавшихся отъ абсолютнаго, безпредѣльнаго и чудеснаго, сосредоточившихся на земномъ и разумномъ. Романтики проклинали столѣтіе разума, уничтожившее средневѣковую цѣльность въ душѣ человѣка. Они пѣли панегирики католицизму, многіе изъ нихъ сами поспѣшили перейти въ католицизмъ, а Новалисъ, какъ увидимъ дальше, дошелъ до того, что сталъ скорбѣть объ уменьшеніи папской власти и уничтоженіи инквизиціи. Въ этихъ сѣтованіяхъ находила себѣ опору политическая реакція, и Меттернихъ и мистическіе вдохновители Священнаго Союза были въ сущности романтиками въ своей жестокой политикѣ.

Столь же неясны и политическіе взгляды романтиковъ. Вообще они были индифферентны въ политическихъ вопросахъ, но нашествіе Наполеона пробудило въ романтикахъ чувство патріотизма. Но и это чувство приняло у нихъ научную и эстетическую окраску. Романтики еще болѣе внимательно стали изучать нѣмецкую старину. Тамъ, у древнихъ германцевъ, искали они мощныхъ людей и сильные характеры, тамъ черпали они доказательства величія германскаго народа и высокой, предназначенной ему миссіи. Въ этомъ отношеніи романтики напоминаютъ нашихъ славянофиловъ, у которыхъ идеализація родного прошлаго сливалась съ чувствомъ патріотизма и неясными грезами о будущемъ.

Но исторія должна признать за романтизмомъ и положительныя заслуги. Это направленіе послужило переходомъ къ реализму. Какъ ни искажали романтики прошедшее и далекое, они все же пробудили интересъ къ малоизвѣстнымъ временамъ и народамъ, пробудили историческій интересъ. Они освободили личность поэта отъ сковывавшихъ ее цѣпей, расчистили путь поэтическому таланту, показали, что творчество должно предшествовать правиламъ, а не правила творчеству; они переводили великія творенія всѣхъ вѣковъ и народовъ; благодаря своему эстетическому чутью они удачно выбирали и знакомили своихъ соотечественниковъ съ великими изобразителями жизни; словомъ, они расширили область литературы и кругозоръ читателей и, сами того не желая, все-таки расчистили путь къ изученію дѣйствительности. Наконецъ, за романтиками числятся огромныя научныя заслуги. Они дали могучій толчокъ развитію исторической и филологической науки. Имъ Германія обязана открытіемъ и разъясненіемъ величайшихъ памятниковъ своего народнаго творчества, напр., пѣсни Нибелунговъ, пѣсенъ миннезингеровъ и т. д. Изъ среды романтиковъ вышли также братья Гриммы, лучшіе собиратели народныхъ сказокъ.

Таковы отрицательныя и положительныя стороны ро-

мантическаго движенія. Неопредѣленное направленіе, основой котораго является фантазія — романтизмъ трудно охарактеризовать какъ стройную систему. Знакомство съ жизнью и воззрѣніями одного изъ самыхъ типичныхъ нѣмецкихъ романтиковъ дастъ болѣе ясное представленіе и о самой школѣ.

XXI.

Новалисъ.—Софія Кюнъ и романтическая любовь.—Отношеніе Новалиса къ королевской власти и къ католичеству.—Романъ „Генрихъ фонъ Офтердингенъ".—„Голубой цвѣтокъ".—Поэзія и реальный міръ у Новалиса.

Гарденбергъ родился въ прозаической семьѣ. Отецъ его былъ директоръ завода, мать—добродѣтельная, благочестивая женщина. Строгое воспитаніе въ духѣ религіозныхъ гернгутеровъ*), отсутствіе товарищей и общества—таковы біографическія данныя его дѣтства; говорятъ, что въ дѣтствѣ онъ обнаруживалъ склонность къ уединенію, избѣгалъ игръ и общества дѣтей. Въ эйслебенской гимназіи Новалисъ приготовился къ поступленію въ университетъ. Для этой цѣли онъ прибылъ въ 1790 году восемнадцатилѣтнимъ юношей въ Іену, гдѣ долженъ былъ поступить, по желанію отца, въ университетъ для подготовки къ административной карьерѣ. Затѣмъ начинается обычное въ Германіи странствованіе по различнымъ университетамъ. Гарденбергъ переѣзжаетъ въ Лейпцигъ, а оттуда въ Виттенбергъ, гдѣ и довершаетъ свое образованіе. Далѣе—заботы о полученіи мѣста. Гарденбергъ въ Тенштедтѣ, гдѣ добивается мѣста у окружнаго начальника Юста. Юстъ не можетъ достаточно нахвалиться его дѣловитостью и добросовѣстнымъ исполненіемъ служебныхъ обязанностей. Старательность и аккуратность выдѣляли Гарденберга среди другихъ чиновниковъ. Въ 1795 году, во время служебной

---

*) Религіозная секта, отпавшая отъ католицизма и требовавшая возвращенія къ первымъ вѣкамъ христіанства.

поѣздки, Гарденбергъ знакомится въ Грюнингенѣ съ двѣнадцати или тринадцатилѣтней Софіей Кюнъ, влюбляется въ нее. Его романъ лишенъ бурь и внѣшнихъ потрясеній. Гарденбергъ дѣлаетъ предложеніе, получаетъ согласіе, и мечты его сводятся къ мысли о тихомъ будничномъ семейномъ счастьи. Послѣ этого еще сильнѣе развиваются прозаическія стремленія добродѣтельнаго филистера.

Послушный сынъ, Гарденбергъ, по желанію отца, бросаетъ свое мѣсто въ Тенштедтѣ и въ 1796 году переходитъ на должность аудитора при управленіи заводами. Около этого времени заболѣваетъ его невѣста, и Гарденбергъ переживаетъ томительные мѣсяцы, переходя отъ страха къ надеждѣ; эти колебанія разрѣшаются страшнымъ отчаяніемъ, когда Софія скончалась, едва достигнувъ пятнадцатилѣтняго возраста. Но проходитъ годъ, и поэтъ, горе котораго казалось недоступнымъ исцѣленію, уже занятъ заботами о новомъ бракѣ. Гарденбергъ знакомится въ Фрейбергѣ съ красивою дочерью берггауптмана Шарпантье, Юліей; онъ становится ея женихомъ; снова возрождаются мечты о семейномъ счастьи, снова Гарденбергъ ищетъ прочнаго обезпеченія, и въ 1799 году онъ получаетъ въ Вейсенфельсѣ мѣсто ассессора при заводахъ, занимается приготовленіями и отдѣлкой квартиры, но кровохарканіе и другіе тревожные болѣзненные признаки заставили Гарденберга отложить свадьбу, которой не суждено было состояться никогда: 25 марта 1801 года поэтъ умеръ, не доживъ даже до 29 лѣтъ.

Такова несложная внѣшняя исторія этого краткаго существованія: ни одной бури, ни одного эффектнаго, изъ ряда вонъ выходящаго момента!

Но за этой прозаической біографіей скрывалась сложная, внутренняя жизнь, полная сильныхъ потрясеній, богатая такими впечатлѣніями и открытіями, которыя невѣдомы самому безпокойному искателю приключеній. Въ то время какъ съ внѣшней стороны однообразно протекало прозаическое дѣтство Гарденберга, голова мальчика уже задумыва-

лась надъ далеко не дѣтскими вопросами; онъ рано началъ изучать иностранные языки и исторію, въ раннемъ дѣтствѣ зачитывался поэтическими твореніями и особенно сказками.

Но лучше всего тотъ невидимый міръ, въ которомъ жилъ Новалисъ (псевдонимъ Гарденберга), выясняется изъ исторіи его отношеній къ Софіи Кюнъ. «Софія Кюнъ!—восклицаетъ біографъ Новалиса (Heilborn).—Лучезарнымъ покрываломъ окутала романтика золотой образъ этой дѣвочки. Словно сказочное видѣніе выплываетъ она изъ святилища поэзіи. Дитя, въ которомъ дремлетъ дѣвушка,—бутонъ, готовый распуститься. Свѣтлокудрая головка и черные глаза, лукавство, соединенное съ серьезностью! Дитя, еще не достигшее тринадцатилѣтняго возраста, ведетъ игру наивно, какъ то любила романтика; дѣтская болтовня этой дѣвочки разъясняетъ великую загадку, которую таитъ универсъ. Это—образъ, созданный легендой: бѣлая лилія въ рукѣ дѣвочки, и чего она коснется ею, то становится чистымъ и добрымъ; вѣнокъ изъ бѣлыхъ водяныхъ лилій украшаетъ ея чело. Не есть ли то сіяніе, окружающее святыхъ?»

Только такая характеристика даетъ истинное представленіе о любви романтика. Какъ бы ни пытались біографы разъяснять всѣ детали въ исторіи отношеній Новалиса и Софіи Кюнъ, эта исторія не скажетъ намъ, почему встрѣча съ свѣтлокудрой дѣвочкой и ея смерть сыграли такую важную роль въ душѣ поэта. Внѣшней исторіи нѣтъ мѣста въ оцѣнкѣ событій, когда рѣчь идетъ о натурахъ, подобныхъ Новалису. Только тогда, когда мы поймемъ, что не просто дѣвочка явилась въ лицѣ Кюнъ для Новалиса, что это былъ легендарный образъ, открывавшій ему тайну универса, что съ этимъ образомъ поэтъ уносился въ свой собственный, невидимый для обыкновеннаго глаза міръ,—только тогда мы поймемъ, что въ исторіи любви Новалиса важенъ не реальный образъ, служившій предметомъ этой любви, а сокровищница чувствъ и мыслей поэта, которыя слились съ любимымъ образомъ. Эту любовь, въ которой реальный образъ исчезаетъ за фантастическимъ

созданіемъ самого поэта, пережилъ не одинъ Новалисъ: до сихъ поръ еще не установлена біографія Данте, до сихъ поръ еще подвергается сомнѣнію самый фактъ существованія его возлюбленной Беатриче, но всѣмъ извѣстно, какое богатство идей и чувствъ подарила она—дѣйствительность или мечта—творцу «Божественной Комедіи».

Поэтому, какъ жалки усилія тѣхъ біографовъ Новалиса, которые пытаются оцѣнить его отношенія къ Софіи Кюнъ, примѣняя къ нимъ нашу обычную моральную мѣрку. Особенно сильное недоумѣніе и даже порицаніе вызываетъ его вторичное рѣшеніе вступить въ бракъ. Гаймъ оправдываетъ это рѣшеніе «натурой, полной жизненныхъ силъ», которая помогла исцѣлиться его сердечной ранѣ; Брандесъ не находитъ поэту никакого оправданія, и даже искренній Карлейль, въ другихъ случаяхъ признающій свое безсиліе и отказывающійся разгадывать неразрѣшимое, въ вопросѣ о вторичномъ бракѣ Новалиса ищетъ для него оправданія въ жалкихъ софизмахъ и рутинной морали. «Постоянство въ истинномъ смыслѣ слова, — разсуждаетъ Карлейль,— можетъ быть названо основой всѣхъ добродѣтелей. Особенно цѣнно постоянство въ дѣлахъ благотворительности, въ дружественной помощи тѣмъ, которые любятъ насъ, и тѣмъ, которые насъ ненавидятъ; но быть постояннымъ въ бездѣятельномъ страданіи — это несомнѣнно добродѣтель низшаго свойства, скорѣе случайность, чѣмъ добродѣтель, и притомъ случайность, крайне рѣдко попадающаяся въ этомъ мірѣ». Оправдавъ такимъ образомъ Новалиса, Карлейль не можетъ простить ему только чрезмѣрной поспѣшности при второмъ сватовствѣ. Нечего доказывать всей безполезности этихъ разсужденій; они, вѣроятно, не оправдаютъ Новалиса въ глазахъ человѣка, который цѣнитъ постоянство, какъ высшую добродѣтель, но они затемняютъ истинный характеръ романтической любви. Въ той любви, которой Новалисъ любилъ свою возлюбленную, онъ никогда не измѣнялъ ей; тотъ міръ, которымъ онъ окружилъ ее, не исчезъ съ ея смертью; этотъ міръ продолжалъ

существовать, и она попрежнему была въ немъ полновластной царицей. Умерла земная оболочка, но духовный образъ ея жилъ; поэтъ попрежнему продолжалъ разспрашивать его о тайнахъ универса. Такъ, давно умершая, а быть можетъ существовавшая только въ воображенiи поэта, Беатриче всю жизнь продолжала вести Данте къ истинѣ, вывела его изъ сомнѣнiй и колебанiй юности и привела въ рай, царство блаженства и успокоенiя. И кто постигъ исторiю внутренняго развитiя Данте, нисколько не удивится, что творецъ «Божественной Комедiи», связавъ себя узами брака съ другой женщиной, всю жизнь оставался вѣренъ божественной дѣвочкѣ, которую встрѣтилъ на праздникѣ у Фолько Портинари.

Еще менѣе удивленiя долженъ возбуждать поступокъ Новалиса. То была эпоха идеализма, когда на мiръ смотрѣли какъ на призракъ. Новалисъ не только разумомъ, но и всѣмъ своимъ существомъ постигъ ученiе Фихте; онъ вѣрилъ, что весь мiръ есть не что иное, какъ представленiе нашего «я», и эту вѣру онъ сохранилъ и во время болѣзни и послѣ смерти Кюнъ. Когда его возлюбленная умирала, онъ съ упорствомъ человѣка, ставящаго волю человѣка выше внѣшнихъ явленiй, вѣрилъ, что его возлюбленная не можетъ и не должна умереть. Когда она умерла, онъ долго носился съ мыслiю о смерти, онъ призывалъ эту смерть; но стоитъ прочесть внимательно страницы его дневника, написанныя послѣ смерти Софiи, и мы убѣдимся, что призывы Новалиса не были призывами человѣка, утратившаго вмѣстѣ съ любимымъ существомъ все въ жизни. Новалисъ смотрѣлъ на смерть, какъ на переселенiе въ другой мiръ, который и безъ того былъ близокъ ему, въ который онъ уносился къ своей возлюбленной. Для Новалиса смерть не есть бѣгство отъ жизни, а настоящая жизнь. «Сегодня утромъ, по обыкновенiю, думалъ о ней», пишетъ онъ 5 апрѣля, черезъ 48 дней послѣ смерти Софiи въ своемъ дневникѣ. «Сегодня мнѣ не пришлось много думать о Софiи», говоритъ онъ 7 апрѣля. 10 апрѣля читаемъ: «Сегодня я сидѣлъ у ея могилы». «Я,—говоритъ онъ 18 апрѣ-



ля,—долженъ жить только ради нея, я существую лишь для нея, для себя и больше ни для кого. Она мое—высшее, единственное. Моя задача—совершить все въ отношеніи ея идеи». Его смерть должна была бы явиться настоящимъ жертвоприношеніемъ, доказательствомъ его стремленій къ высшему міру. Дневникъ Новалиса показываетъ, какъ нелѣпо видѣть въ его призывахъ къ смерти признакъ отчаянія. Если Новалисъ, какъ человѣкъ, скорбѣлъ объ утратѣ своей возлюбленной, то Новалиса-мыслителя она продолжала вдохновлять на поиски вѣчной абсолютной истины.

Какъ нѣкогда Данте воздвигъ безсмертный памятникъ Беатриче въ «Vita Nuova», въ этой лирической поэмѣ, безъ которой его любовь потеряла бы для насъ всякій интересъ, такъ Новалисъ воспѣлъ исторію своей любви въ «Гимнахъ къ ночи»—этомъ, быть можетъ, самомъ искреннемъ и поэтичнѣйшемъ созданіи романтики. Эти гимны повѣствуютъ намъ, какъ «священная могила» возлюбленной совершила дивное превращеніе въ поэтѣ, какъ благодаря ей онъ окончательно ушелъ отъ земного міра въ міръ невидимый, въ который давно уже стремилась его душа. «Неужели,—восклицаетъ онъ во второмъ гимнѣ, — все вновь и вновь будетъ возвращаться утро? Неужели никогда не исчезнетъ власть земного? Жалкая суета нарушаетъ небесный полетъ ночи. Ограничено время, отмѣренное свѣту, но господство ночи не имѣетъ границъ ни во времени, ни въ пространствѣ». «Теперь я знаю, — говоритъ онъ въ четвертомъ гимнѣ,—когда наступитъ послѣднее утро. Когда свѣтъ не станетъ пугать больше ночи и любви, когда сонъ станетъ вѣчнымъ, когда все превратится въ одно безпрерывное сновидѣніе». Новалисъ полюбилъ ночь больше дня и смерть больше жизни. Лучше всего этотъ переворотъ изображенъ въ третьемъ гимнѣ, который приводитъ Карлейль въ своей книгѣ о Новалисѣ.

«Однажды,—говоритъ Новалисъ,—проливая горькія слезы, такъ какъ исчезла надежда моя, превратившись въ стра-

данія, я стоялъ одинокій у могилы, въ узкомъ и мрачномъ вмѣстилищѣ которой скрылась мечта моей жизни; одинокій какъ никто, движимый невыразимою скорбью, лишенный силъ, думая только о своемъ несчастіи, я смотрѣлъ кругомъ съ надеждой на помощь, не двигаясь ни впередъ, ни назадъ, стараясь удержать съ безконечною тоскою потухшую улетавшую жизнь. И вотъ изъ глубокой дали, съ высотъ моего прежняго блаженства, спустилось холодное дыханіе сумерекъ, и вдругъ цѣпи, которыя связываютъ отъ рожденія оковы свѣта, распались, исчезло земное великолѣпіе и вмѣстѣ съ нимъ моя печаль; тоска растаяла и слилась съ новымъ невѣдомымъ міромъ. Ты, ночное вдохновеніе, небесное сновидѣніе, снизошло на меня: декорація спокойно поднимались вверхъ, надъ ней парилъ мой освобожденный и возрожденный духъ. Могила превратилась въ пыльное облако, сквозь которое я увидѣлъ просвѣтленное лицо своей возлюбленной; въ глазахъ ея покоилась вѣчность; я схватилъ ея руку, и слезы мои засверкали какъ звенья непрерывной цѣпи. Тысячелѣтія отошли вдаль, подобно грознымъ тучамъ. Я плакалъ на ея груди, восторженно желая новой жизни. То было первое необыкновенное мое сновидѣніе, и съ тѣхъ поръ я чувствую вѣчную неизмѣнную вѣру въ ночное небо и свѣтъ его—мою возлюбленную».

Какая неизмѣримая пропасть между несложными, обыденными фактами въ жизни Новалиса и тѣми идеями, которыя эти факты рождали въ умѣ поэта! Когда изъ своей заоблачной сферы Новалисъ спускался на землю, когда съ своимъ идеалистическимъ критеріемъ онъ рѣшался оцѣнивать земную жизнь, тогда обнаруживалась непригодность поэта къ разрѣшенію практическихъ проблемъ.

Тотъ земной міръ, который похоронилъ Новалисъ, жилъ своею реальною жизнью, своими обычными интересами, и когда поэтъ вышелъ изъ своего призрачнаго міра, онъ натолкнулся на явленія, мало понятныя его грезящему уму. То, что казалось красивымъ и благороднымъ въ заоблачныхъ сферахъ, на то опирались здѣсь, на землѣ, враги че-

ловѣчества; а то, что казалось мелкимъ и пошлымъ въ таинственныхъ сновидѣніяхъ — мелкіе матеріалистическіе интересы, — то выступало съ неслыханной силой наружу здѣсь, на землѣ; за право, быть можетъ, мало мыслящей и мало поэтизирующей массы боролись лучшіе умы вѣка; ея насущныя потребности, лишенныя красоты и поэзіи, становились главнымъ стимуломъ государственной и общественной борьбы.

Мы не станемъ подробно останавливаться на государственныхъ и религіозныхъ воззрѣніяхъ Новалиса. Эти взгляды—сплошная фантастическая греза, въ которой желаемое и существующее отождествляются съ упрямствомъ идеалиста, закрывающаго глаза на противорѣчія между дѣйствительностью и идеаломъ, — идеалиста, который видитъ въ дѣйствительности только то, что соотвѣтствуетъ его идеалу, и вычеркиваетъ изъ нея то, что не оправдываетъ его. Въ «Отрывкахъ» мы находимъ разсужденіе о королѣ. Для Новалиса не существовало политической литературы просвѣтительнаго столѣтія. Онъ разсуждаетъ какъ существо, прилетѣвшее изъ другого міра; онъ не считалъ нужнымъ знакомиться съ завоеваніями человѣческой мысли, его ничему не научила исторія. Усилія философовъ прошлаго вѣка, стремившихся къ отысканію новыхъ формъ государственной жизни, заставили бы призадуматься всякаго мыслителя, рѣшившагося подвергнуть пересмотру вопросъ объ этихъ формахъ. Но Новалису не былъ знакомъ этотъ путь прогрессивнаго хода человѣческой мысли. Онъ смѣло вернулся къ прошлому, къ мистическому преклоненію передъ личностью короля. Ненавистная система управленія Фридриха Вильгельма II не могла удержать Новалиса отъ идеализаціи королевской власти. Король, — говоритъ онъ въ упомянутомъ отрывкѣ, — есть жизненный принципъ государства; онъ—совершенно то же, что солнце въ планетной системѣ. Вокругъ этого жизненнаго принципа возникаетъ высшая жизнь въ государствѣ, атмосфера свѣта. Поэтому выраженія гражданина, находящагося

вблизи короля, становятся блестящими и столь поэтическими, сколько возможно; они служатъ выраженіемъ высшаго одушевленія. А такъ какъ въ высшемъ воодушевленіи нашъ духъ становится всего дѣятельнѣе, такъ какъ дѣйствіе духа есть размышленіе, а размышленіе по сущности своей есть образовательный элементъ, и съ высшимъ одушевленіемъ такимъ образомъ соединяется прекрасное, совершенное мышленіе,—то выраженія гражданина, находящагося вблизи короля, являются выраженіемъ высшей скрытой полноты силъ, выраженіемъ самыхъ живыхъ побужденій, управляемыхъ почтительною сдержанностью, являются поведеніемъ, подчиненнымъ ряду правилъ. Безъ этикета не можетъ быть двора. Но существуетъ этикетъ естественный, прекрасный, и существуетъ искусственный, модный, отвратительный этикетъ. Установленіе перваго есть немаловажная забота для мыслящаго короля, потому что онъ оказываетъ значительное вліяніе на вкусъ и любовь къ монархической формѣ.

Въ этихъ разсужденіяхъ бросается въ глаза прежде всего смѣшеніе понятій идеальнаго и дѣйствительнаго. Трудно рѣшить, рисуетъ ли Новалисъ идеалъ короля, говоритъ ли онъ намъ, чѣмъ долженъ быть король, или поэтъ предполагаетъ, что король не бываетъ и не можетъ быть другимъ. Въ его разсужденіяхъ о королевской власти слились въ одно цѣлое и восторженныя ожиданія, которыя нація возлагала на преемника Фридриха Вильгельма II, и поэтическія грезы, мѣшавшія поэту видѣть дѣйствительность, и культъ феодальной придворной жизни, созданный романтикой. Новалисъ вѣрилъ, что весь міръ по мановенію волшебнаго жезла можетъ стать послушнымъ агнцемъ. Король долженъ стоять на высотѣ научныхъ знаній и художественныхъ успѣховъ страны, ему сообщаются всѣ свѣдѣнія объ успѣхахъ науки, онъ — покровитель и учитель художниковъ. Новалисъ надѣлялъ короля свойствами и силами, которыя не могутъ совмѣститься въ одномъ человѣкѣ, и заявлялъ, что «король есть человѣкъ, возвысившійся до

роли земного провидѣнія». Основа монархіи — признаніе существованія идеальнаго человѣка. «Среди равныхъ себѣ я,—говоритъ Новалисъ,—не могу выбрать главы».

Эти полумистическія, полуполитическія воззрѣнія столкнулись съ дѣйствительностью. Новалисъ видѣлъ, что новыя вѣянія уже разрушили то гармоническое государство, которое рисовалось его воображенію. Тогда онъ пошелъ еще дальше. Отъ идеализаціи королевской власти онъ перешелъ къ идеализаціи средневѣковаго католичества и папства. Въ своемъ замѣчательномъ фрагментѣ «Христіанство или Европа» Новалисъ говоритъ: «То были прекрасныя блестящія времена, когда Европа была единой христіанской страной, когда эту часть свѣта заселяли люди, исповѣдывавшіе одну христіанскую религію. Одинъ глава церкви служилъ руководителемъ для великихъ политическихъ обществъ и соединялъ ихъ въ одно цѣлое». Новалису дорого въ католичествѣ не то, что порождало средневѣковыхъ фанатиковъ. Прислушайтесь къ его апологіи католичества, и вы увидите, что ему дороги въ немъ только черты, роднящія католичество съ романтическими стремленіями. Церковь подавила свободную мысль, слѣдовательно запрещала прозаическое детальное изученіе дѣйствительнаго міра и погружала человѣка въ область чудесъ и фантазіи. «Правъ былъ мудрый глава церкви, противодѣйствуя дерзкому развитію человѣческихъ способностей въ ущербъ религіозности, противодѣйствуя опаснымъ открытіямъ въ области знанія. Онъ справедливо запретилъ смѣлымъ мыслителямъ открыто утверждать, что земля—незначительная планета, ибо онъ зналъ, что люди вмѣстѣ съ уваженіемъ къ своему земному отечеству утратятъ уваженіе и къ небесному отечеству и всему своему роду, что они предпочтутъ ограниченное знаніе безпредѣльной вѣрѣ и привыкнутъ презирать все великое и достойное удивленія, считая ихъ лишь мертвымъ дѣйствіемъ законовъ природы». Новалисъ болѣе всего въ мірѣ дорожилъ своимъ правомъ грезить, жить въ другомъ мірѣ, и эта главная черта сдѣлала его обскурантомъ,

гонителемъ свободной мысли и научнаго изслѣдованія. «Протестантизмъ, — говоритъ онъ, — дерзко уничтожилъ единство церкви. Религія была святотатственно замкнута внутри государственныхъ границъ». По его мнѣнію, великій расколъ, внесенный въ церковь протестантизмомъ, былъ яснымъ доказательствомъ того вреда, который приноситъ культура, по крайней мѣрѣ, на извѣстной ея ступени. Протестантизмъ ненавистенъ Новалису потому, что въ немъ все болѣе и болѣе берутъ верхъ земные интересы.

Новалисъ заканчиваетъ свой фрагментъ указаніемъ на признаки начинающагося возрожденія; ему кажется, что снова наступаетъ время чудесъ; государства соединятся въ государство государствъ, и во главѣ этого послѣдняго снова будетъ стоять духовная власть, которая одна въ состояніи примирить борющіяся мірскія силы; философы и энциклопедисты должны войти въ новую свободную церковь, организованную по образцу средневѣковой. Эта новая церковь приметъ въ свое лоно всѣ души, жаждущія неземного.

Такъ рисовалъ себѣ будущее философъ, не умѣвшій справиться съ богатымъ наслѣдствомъ просвѣтительнаго вѣка, не понимавшій зачинающейся работы человѣческой мысли, которой предстояло все глубже погружаться въ изученіе земныхъ интересовъ и трудиться надъ исцѣленіемъ соціальныхъ недуговъ.

И Новалисъ сдѣлалъ попытку создать произведеніе, въ которомъ весь міръ превращался въ одну волшебную сказку, въ которомъ фантазія становилась истинной дѣйствительностью, а живая дѣйствительность превращалась въ ненужную фантазію. Предъ нами «Генрихъ фонъ-Офтердингенъ», главный романъ Новалиса. Въ этомъ твореніи Новалисъ разсказалъ всю свою исторію, свои поиски за призрачнымъ счастьемъ, за тѣмъ идеаломъ, который онъ аллегорически изобразилъ въ видѣ «голубого цвѣтка». «Голубой цвѣтокъ!—восклицаетъ Гейльборнъ.—Черезъ лѣсной мракъ, чрезъ горныя ущелья, чрезъ проходъ, погребенный

въ утесахъ, лежитъ путь къ нему, путь сновидѣній, на который поэтъ вступаетъ во снѣ».

Дѣйствительно, «голубой цвѣтокъ» сталъ символомъ романтическаго идеала, той цѣлью, въ которой сливаются счастье, красота и истина. Въ этомъ романѣ чудесное должно было играть роль не «фантастическихъ бредней», а стать истинной основой жизни. Столкновеніе грубой дѣйствительности съ фантазіей должно было привести къ гибели первой и къ торжеству послѣдней. Фантазія должна была лечь въ основу новаго царства вѣчности и уничтожить прозаическое царство дѣйствительности.

Въ романѣ есть сказка, которую разсказываетъ Генриху Клингсоръ и которая въ аллегорической формѣ выражаетъ основную идею романа. Сказка начинается съ описанія дворца, въ которомъ долго дремали король Артуръ и его дочь, скованные ледянымъ холодомъ и мракомъ; такъ скованъ духъ истинной нравственности, благодаря строгимъ формамъ современнаго закона. Но пробилъ часъ пробужденія, и оковы, тѣснившія Артура и его дочь, распадаются. Ихъ освобождаетъ Басня, т. е. поэзія, и ея братъ Эротъ. Ихъ отецъ—дѣятельный безпокойный умъ, но у нихъ разныя матери. Мать Эрота—сердце, горячее и любящее, томимое горемъ. Мать поэзіи—прекрасная Ганнистана, дочь мѣсяца. Кромѣ этихъ фигуръ въ домѣ Артура существуетъ еще божественная мудрость, Софія. Въ домѣ возникаетъ борьба между освободителями Артура и силами, враждебными поэзіи. Въ отсутствіе Эрота и Басни, писатель, въ лицѣ котораго олицетворенъ просвѣтительный вѣкъ и вообще прозаическое знаніе, гордое своей разсудительностью, устраиваетъ заговоръ и достигаетъ временнаго торжества надъ поэзіей и любовью... Писатель изображенъ бездарнымъ, ограниченнымъ работникомъ, созданія котораго оказываются ничтожными и безполезными предъ судомъ Мудрости. Челядь, вовлеченная въ заговоръ, разрушаетъ жертвенникъ и заключаетъ въ оковы отца и мать. Но торжество прозы непродолжительно. Маленькая Басня

спаслась отъ гибели. Она не сразу осуществляетъ свою миссію; нѣкоторое время ей приходится пробыть въ царствѣ зла, гдѣ царствуютъ смертоносныя Парки; поэзія отдаетъ ихъ на съѣденіе тарантуламъ, т.-е. страстямъ, и уничтожаетъ царство зла. Басня вернулась во дворецъ. «Софія,—разсказываетъ Клингсоръ,—стояла у алтаря, который былъ возстановленъ. Эротъ лежалъ у ногъ ея въ полномъ вооруженіи, серьезнѣе и благороднѣе, чѣмъ когда-либо. Горѣлъ блестящій свѣтильникъ. Полъ былъ устланъ разноцвѣтными камнями, и вокругъ алтаря былъ очерченъ кругъ, состоявшій изъ фигуръ, полныхъ смысла. Ганнистана наклонилась надъ кроватью, на которой, казалось, былъ погруженъ въ глубокій сонъ отецъ, и плакала. Софія обратилась къ Поэзіи съ такими словами: «Милое дитя, твои старанія, твоя вѣрность доставили тебѣ мѣсто среди вѣчныхъ звѣздъ. Ты избрала въ себѣ безсмертное. Ты должна быть душой нашей жизни». Начинается міровой пожаръ, въ которомъ гибнетъ свѣтило прежняго міра, солнце; погибаетъ и мать. Басня собираетъ ея пепелъ въ урну, и этотъ пепелъ, къ голосу котораго прислушиваются Эротъ и окружающіе его, служитъ имъ постояннымъ путеводителемъ. «Мать среди насъ,—говоритъ Софія,—ея присутствіе будетъ всегда приносить намъ счастье». Временное и смертное исчезаютъ. Безжизненное уступаетъ власть тому, что полно жизни. Міровое пламя растопляетъ ледъ артурова дворца. Басня исполняетъ свою миссію, и приводитъ Эрота къ его возлюбленной, дочери Артура. Такъ настало новое царство свободной поэзіи и любви вмѣсто прежняго міра, скованнаго строгими формами закона. «Идемте за мною въ наше жилище,—говоритъ Софія,—въ храмъ; тамъ мы будемъ жить вѣчно и охранять міровую тайну», а Басня пѣла громкимъ голосомъ: «Основано царство вѣчности; любовью и миромъ разрѣшилась борьба; миновалъ продолжительный призракъ страданій, Софія навѣки стала жрицей сердецъ».

Таково содержаніе сказки. Но ту же идею Новалисъ об-

лекъ въ конкретную форму и въ самомъ романѣ. Герой романа Генрихъ—поэтъ, и этимъ сказано все; его душа не успокоится, пока не отыщетъ своего идеала. «Генрихъ запутался мало-по-малу въ сладкихъ грёзахъ и уснулъ,—разсказываетъ Новалисъ о своемъ героѣ, который задумался надъ разсказомъ одного странника.—Ему снилась невиданная даль и дикія невѣдомыя страны; съ непонятною легкостью переносился онъ черезъ моря; онъ видѣлъ странныхъ звѣрей; онъ переживалъ съ разнообразными людьми и войну и миръ; онъ попадаетъ въ плѣнъ». И вотъ среди сновидѣнія онъ видитъ голубой цвѣтокъ, который нѣкогда приснился и его отцу и который сулитъ ему счастіе.

Этимъ сномъ открывается романъ. Голубой цвѣтокъ, символъ неясныхъ стремленій романтизма, видѣлъ несомнѣнно и Новалисъ. Онъ былъ также поэтъ и, разъ ощутивъ въ себѣ стремленіе къ вѣчному и абсолютному, всю жизнь продолжалъ искать его, отрѣшившись отъ земныхъ интересовъ.

Генрихъ отправляется въ поиски за цвѣткомъ. Вмѣстѣ съ матерью и странствующими купцами онъ ѣдетъ къ своему дѣду въ Аугсбургъ. Бесѣды съ купцами, ихъ разсказы, а также жизнь, сложная и разнообразная, которую приходится наблюдать Офтердингену,—все это обогащаетъ впечатлѣнія Генриха. Бесѣды съ Клингсоромъ — это повѣсть развитія самого Новалиса, это повѣсть о томъ, какъ поэтъ отрѣшился отъ знанія и разсудка и перешелъ къ прославленію поэзіи и фантазіи. Исторія любви Генриха къ Матильдѣ—это исторія любви самого Новалиса къ Софіи Кюнъ. Софія Кюнъ умерла, не ставши женой Новалиса; Матильда утопаетъ, прежде чѣмъ Генрихъ достигъ своей цѣли. Подобно своему творцу, Генрихъ видѣлъ умершую, слышалъ ея голосъ, чувствовалъ ея присутствіе; она продолжала вдохновлять его. Когда Генрихъ впервые увидалъ Матильду, онъ почувствовалъ нѣчто, подобное тому, что

чувствовалъ при видѣ голубого цвѣтка. Послѣ смерти ея онъ скрывается въ монастырь и чувствуетъ здѣсь себя умершимъ. Это настроеніе Офтердингена уже знакомо намъ по «Гимнамъ ночи». Мы знаемъ, что по смерти Кюнъ Новалисъ также чувствовалъ себя мертвымъ въ этомъ мірѣ, или живымъ среди мертвецовъ. Вторая часть романа не дописана, но нетрудно догадаться по ея отрывкамъ, каково должно было быть ея содержаніе. Генрихъ встрѣчаетъ новое существо—Ціану, какъ нашелъ себѣ вторую подругу и Новалисъ. Матильда и Ціана сливаются въ одинъ образъ. Время и пространство исчезаютъ; всѣ противорѣчія сливаются въ единствѣ его душевнаго настроенія. Генрихъ срываетъ голубой цвѣтокъ и освобождаетъ отъ чаръ Матильду.

Трудно передать на общепонятномъ языкѣ тѣ чувства, которыя пробуждались въ душѣ романтика при упоминаніи объ этомъ фантастическомъ голубомъ цвѣткѣ. Но эти неясныя стремленія никогда не покидаютъ даже самаго практическаго человѣка. Для романтика «голубой цвѣтокъ»—это счастіе, неземное, высшее, котораго тщетно ищетъ человѣческая душа; «голубой цвѣтокъ»—это вѣчная истина, къ которой жадно стремится мыслитель съ своимъ ограниченнымъ земнымъ разумомъ; «голубой цвѣтокъ»—это нездѣшняя красота, для которой нашъ міръ не даетъ достаточно яркихъ красокъ, не рождаетъ достаточно гармоническихъ звуковъ. «Голубой цвѣтокъ»—это вѣра въ существованіе высшаго совершеннаго міра, это—въ то же время скорбь о несовершенствѣ нашего міра. «Голубой цвѣтокъ»—это неясный символъ, какъ неясно все, что стоитъ на грани временнаго и безпредѣльнаго.

XXII.

Поэты „міровой скорби“.— Причины, обострившія въ Англіи конфликтъ между личностью и обществомъ.—Личность Байрона.—Предки.—Мать.—Воспитаніе.—Столкновеніе съ лондонскимъ обществомъ.—Политическая дѣятельность Байрона.— Романтическій періодъ его литературной дѣятельности.—Первыя двѣ пѣсни „Чайльдъ-Гарольда“.—Восточныя поэмы.—Демоническій герой.

Таковъ былъ первый путь, по которому устремилось европейское общество, разочаровавшись въ идеалахъ эпохи просвѣщенія и тщетно стараясь найти утѣшеніе въ сферѣ волшебныхъ грёзъ. Но не всѣ могли утѣшаться фантастическими мечтами, и часть общества впала въ глубокое отчаяніе. Начало XIX вѣка отмѣчено появленіемъ во всѣхъ европейскихъ странахъ такихъ пѣвцовъ «міровой скорби». Во Франціи Шатобріанъ, въ Италіи Леопарди, въ Германіи Гейне—все это поэты, скорбящіе о несовершенствѣ видимаго порядка, переносящіе свою скорбь съ печальной дѣйствительности на всю вселенную, предполагающіе и въ ней какую-то роковую безсмыслицу, скорбящіе о томъ, что дѣйствительность не соотвѣтствуетъ требованіямъ, заложеннымъ въ ихъ душу природой. Это—преемники Вёртера и Фауста. Но самымъ знаменитымъ изъ этихъ поэтовъ скорби является лордъ Байронъ, «властитель думъ» своего вѣка, въ теченіе долгаго времени царившій въ европейской литературѣ.

Если реакція привела къ подавленному настроенію общества на континентѣ, то у лучшихъ людей Англіи были еще особыя, спеціальныя причины приходить въ отчаяніе и проникаться ненавистью и презрѣніемъ къ человѣчеству. Англія раньше другихъ странъ добилась извѣстной гражданской свободы, и поэтому первые громы французской революціи нигдѣ не встрѣтили такого сочувственнаго отклика, какъ въ англійскомъ обществѣ. Но когда революція стала принимать угрожающіе размѣры, когда раскаты ея отозвались по всей Европѣ, тогда и въ Англіи испугались этого страшнаго потока, который вначалѣ казался та-

кимъ кристальнымъ, очищающимъ ручейкомъ. Стали опасаться за религію, семью и собственность, и даже въ людяхъ, возстававшихъ противъ торговли невольниками, стали видѣть опасныхъ якобинцевъ. Къ этому присоединилось бѣдственное положеніе массъ. Благодаря континентальной системѣ, созданной Наполеономъ, подвозъ съѣстныхъ припасовъ изъ-за границы былъ затрудненъ, цѣны на хлѣбъ поднялись, налоги, благодаря безпрерывнымъ войнамъ, увеличились, и бѣдные классы, на плечи которыхъ особенно тяжело ложились эти условія, умирали въ нищетѣ и въ голодѣ. Въ Манчестерѣ часть населенія жила въ подвалахъ. Чтобы попасть въ такой подвалъ, нужно было со двора или съ переулка, на который онъ выходилъ, спуститься внизъ по нѣсколькимъ ступенькамъ. Нерѣдко въ этихъ ямахъ стояли никогда не просыхавшія лужи; сквозь кирпичный полъ вѣчно просачивалась сырость, воздухъ былъ пропитанъ зловоніемъ. И однако цѣлыя семьи жили въ этихъ жалкихъ, темныхъ норахъ и спали вповалку на мокромъ, грязномъ полу.

Таковы были политическія и общественныя условія въ Англіи въ эпоху реакціи. Намъ остается еще прослѣдить особенности англійскаго національнаго характера, которыя также сыграли извѣстную роль въ выработкѣ протестующаго міросозерцанія Байрона.

Когда Вольтеръ посѣтилъ Англію, онъ былъ пораженъ религіознымъ пуризмомъ англичанъ. «Ни оперы, ни комедій, ни концертовъ нѣтъ здѣсь по воскресеньямъ, — пишетъ Вольтеръ, — даже карты запрещены до того строго, что только джентльмены рѣшаются играть въ этотъ день». Не слѣдуетъ думать однако, что англичане религіознѣе другихъ народовъ, но они глубоко чтутъ традиціонныя учрежденія и обряды. Благоговѣйное отношеніе къ обычаю, внѣшній консерватизмъ проникаютъ всѣ стороны англійской жизни. Даже такія обиходныя явленія, какъ обѣдъ, обставлены у англичанъ извѣстнымъ церемоніаломъ. Нѣтъ народа болѣе деспотичнаго въ требованіяхъ, которыя

предъявляются къ каждому изъ членовъ общества во внѣшнемъ обиходѣ его жизни. Англичанинъ, не посѣщающій по воскресеньямъ церкви, подвергнется преслѣдованію со стороны общества въ сущности не столько за отсутствіе религіозныхъ убѣжденій, сколько за нарушеніе общепринятаго обычая. Эта строгость общественнаго контроля развила лицемѣріе. Англичане чрезвычайно строги къ нарушенію приличій и необыкновенно снисходительны къ скрытому пороку, не ставшему достояніемъ гласности. Разводы и семейные скандалы, по словамъ Маколея, составляютъ въ Англіи обыкновенное явленіе, но «разъ черезъ нѣсколько лѣтъ наша добродѣтель,—говоритъ этотъ писатель,—вдругъ становится на дыбы. Мы вдругъ оказываемся не въ силахъ переносить, чтобы кто-нибудь нарушалъ предписанія религіи и нравственности. И избравъ какого-нибудь козла отпущенія, который ничѣмъ не хуже другихъ, мы травимъ его, пока не доведемъ до гибели, гордимся послѣ этого чистотой нашихъ нравовъ, смѣемся надъ парижскимъ легкомысліемъ, и наша добродѣтель засыпаетъ снова на нѣсколько лѣтъ». Рядомъ съ этой суровой опекой уживается въ Англіи необыкновенно развитой духъ независимости. Природа и исторія соединились вмѣстѣ, чтобы выработать въ англичанинѣ чувство собственнаго достоинства, вѣру въ себя и въ свои силы. Англія—царица морей. Привычка бороться съ самой грозной и капризной стихіей развила въ англичанинѣ страсть къ приключеніямъ и отвагу. Любовь къ путешествіямъ и сильнымъ ощущеніямъ—одна изъ существенныхъ національныхъ чертъ англичанина. Въ натурахъ сильныхъ эта черта должна была развить грандіозныя притязанія, стремленія обнять всю природу, охватить жизнь во всей ея полнотѣ и разнообразіи.

Эти національныя особенности объясняютъ, почему нигдѣ столкновенія между гордою личностью и внѣшнимъ гнетомъ не приняли такихъ острыхъ формъ, какъ въ Англіи. Самоувѣренная личность, которой XVIII вѣкъ

привилъ преувеличенное представленіе объ ея разумѣ, столкнувшись съ реакціей и убѣдившись въ своемъ безсиліи, всюду впала въ тоску и отчаяніе. Но только Англія, гдѣ къ этому общему конфликту присоединился деспотическій гнетъ лицемѣрнаго общества и гдѣ притязанія личности достигли особенно грандіозныхъ размѣровъ, могла создать такого страстнаго индивидуалиста, такого бурнаго протестанта, какимъ былъ Байронъ, которому суждено было стать самымъ главнымъ выразителемъ протестующей тоски своего времени, властителемъ думъ своего вѣка.

Судьба, какъ бы нарочно, позаботилась о томъ, чтобы окружить и дѣтство и всю жизнь поэта спеціальными условіями, которыя присоединили много лишней жгучей горечи къ внутреннему разладу и сомнѣніямъ, разъѣдавшимъ умы тогдашняго общества. Байронъ былъ англійскій аристократъ по своему происхожденію, и нужно вспомнить исторію англійской аристократіи, вспомнить суровую борьбу іоркскаго и ланкастерскаго домовъ, борьбу, полную мрачныхъ тайнъ и кровавыхъ подвиговъ, чтобы понять, какой отпрыскъ долженъ былъ получиться въ результатѣ длиннаго ряда поколѣній. Стóитъ изъ ряда предковъ Байрона выхватить нѣсколько портретовъ, и мы поймемъ, что они въ значительной степени представляютъ собой видоизмѣненія одного и того же типа. Среди нихъ находится знаменитый Джонъ Байронъ, получившій прозвище «отважнаго», безумно храбрый искатель приключеній, переплывавшій океаны, жаждавшій бурь и битвъ, пережившій рядъ сказочныхъ похожденій. Казалось, неукротимый духъ древнихъ викинговъ ожилъ въ этой безпокойной натурѣ, не находившей себѣ ни въ чемъ удовлетворенія, растратившей свои богатыя силы на борьбу съ суровыми стихіями. Рядомъ съ этимъ «героемъ ненастій» генеалогія поэта упоминаетъ другого предка, предъ которымъ трепетали поселяне, отъ котораго въ ужасѣ бѣжала жена, одно имя котораго приводило въ содроганіе сосѣдей. Предки матери Байрона отмѣчены тѣми же чертами необузданной силы.

Среди нихъ насчитывается нѣсколько самоубійцъ, и отецъ мистрисъ Байронъ погибъ добровольною смертью въ одномъ каналѣ. Это были могучіе эгоисты, которыхъ боялись мужчины и обожали женщины. Въ своемъ безсердечіи они не думали объ окружающемъ. Въ своихъ приключеніяхъ они, сами того не замѣчая, спокойно губили чужія жизни и разбивали женскія сердца. Мать Байрона залилась слезами, разсказываетъ біографъ поэта, когда узнала о смерти своего мужа, а между тѣмъ это былъ безпутный безумецъ, похититель чужихъ женъ, прокутившій ея состояніе и безчеловѣчно ее покинувшій.

Байронъ помнилъ своихъ предковъ, и суровый, полный мрачной поэзіи духъ старины сообщился ему. Призраки прошлаго навѣяли описаніе стараго замка въ тринадцатой пѣснѣ «Донъ-Жуана». «Портреты предковъ въ рамахъ золотыхъ служили украшеньемъ галлереи: здѣсь рыцари въ доспѣхахъ боевыхъ; тамъ рядъ вельможъ съ подвязкою на шеѣ; красавицы въ костюмахъ дней иныхъ блистали между ними, словно феи... пестрѣли тутъ и судьи съ строгимъ взоромъ въ обшитыхъ горностаемъ епанчахъ; встрѣчались вы и съ мрачнымъ прокуроромъ, который цѣлый вѣкъ, внушая страхъ, давалъ лишь ходъ тяжелымъ приговорамъ; тамъ красовались дальше на стѣнахъ духовные отцы, которыхъ нравы мирились плохо съ пастырскою славой». Таковъ былъ, вѣроятно, и Ньюстидскій замокъ, родовое владѣніе лордовъ Байроновъ: семь столѣтій смотрѣли съ его мрачныхъ стѣнъ, тѣнистыя аллеи вѣкового парка разсказывали таинственныя исторіи, каждая арка готическихъ сводовъ твердила объ историческихъ быляхъ, о кровавыхъ подвигахъ, о бѣшеныхъ порывахъ неукротимыхъ страстей, о страстныхъ поцѣлуяхъ и женскихъ слезахъ. Соедините въ одно цѣлое эти первые образы, которые витали надъ колыбелью ребенка, и вы получите двѣ основныя черты его характера: сатанинскую гордость и необузданную романтическую фантазію.

Сопоставьте теперь съ этими природными данными, съ

которыми Байронъ явился на свѣтъ, обстановку, встрѣтившую его дѣтство, и вы поймете, откуда выросла эта гордая тоска, наполняющая поэзію Байрона, какъ образовались первыя трещины, навсегда уничтожившія цѣльность въ его душѣ, ставшія вѣчной преградой между его идеалами и реальнымъ міромъ.

Его лордство, которое такъ много говорило сердцу англійскаго аристократа, стало для поэта источникомъ тяжелыхъ мученій. Знатное происхожденіе налагало обязанности, которыя были невыполнимы для Байрона. Онъ не могъ устраивать блестящихъ баловъ, собирать подъ своды стараго аббатства нарядныхъ гостей и угощать подчиненныхъ,—не могъ потому, что былъ бѣденъ. Даже для того, чтобы отпраздновать день своего совершеннолѣтія, тотъ день, который былъ самымъ торжественнымъ днемъ въ жизни всякаго англичанина, а отъ аристократа требовалъ по обычаю безумныхъ затратъ,—даже для этого праздника Байронъ не могъ найти средствъ и долженъ былъ прибѣгнуть къ помощи ростовщиковъ. И этотъ день поэтъ провелъ въ одиночествѣ, скромно; онъ не могъ соблюсти традиціоннаго обычая, онъ, который такъ чтилъ древность своего рода. Но не одна бѣдность была причиной его страданій. Байронъ былъ поразительно красивымъ мальчикомъ съ удивительно тонкими чертами лица, съ волнистыми каштановыми волосами, съ блестящими, голубыми глазами, въ которыхъ свѣтились гордость и затаенная грусть. Наградивъ его такой красотой, судьба, точно въ насмѣшку, дала ему физическій недостатокъ, причинявшій поэту немало внутреннихъ страданій. Одна нога его была нѣсколько короче другой, и самолюбивый юноша горько чувствовалъ это уродство. Байронъ употреблялъ всѣ усилія, чтобы скрыть его. Онъ безпрестанно обращался къ медикамъ, онъ прибѣгалъ къ спеціальной обуви, но ему никогда не удавалось избавиться вполнѣ отъ причины своего несчастія. Гордый поэтъ таилъ про себя тѣ муки, которыя онъ испытывалъ вслѣдствіе своей хромоты. Еще мальчикомъ онъ влюбился.

Въ этой любви, какъ и во всѣхъ чувствахъ и стремленіяхъ Байрона, таилась неукротимая сила. И когда бѣдный юноша случайно услышалъ, какъ любимая дѣвушка презрительно обозвала его «хромымъ мальчуганомъ», его разочарованію не было предѣловъ.

Школа, куда на первыхъ порахъ попалъ Байронъ, оттолкнула его своимъ педантизмомъ. Мать, съ которой поэту суждено было провести многіе годы своей жизни, какъ нарочно обладала всѣми данными для того, чтобы сдѣлать своего сына несчастнымъ. Она унаслѣдовала у своихъ предковъ ихъ неровность и капризное упрямство; у нея было много чертъ общихъ съ сыномъ, и въ лицѣ этихъ двухъ людей столкнулись двѣ родственныя непримиримыя натуры. Она никогда не понимала сына; домашнія дрязги доходили до того, что мать и сынъ готовы были покончить съ собой. Но не матеріальныя разногласія вызывали эти отношенія; это не были споры изъ-за житейскихъ благъ, изъ-за требованія съ одной стороны жертвъ отъ другой. Напротивъ, мать по-своему любила сына и заботилась о немъ. Это были споры изъ-за пустяковъ, которые для людей съ болѣзненно-чуткимъ самолюбіемъ превращаются въ грозные вопросы, становятся преградой къ счастливой и разумной жизни, доводя взаимное озлобленіе до невѣроятныхъ размѣровъ. Въ этой борьбѣ въ миніатюрѣ повторялись перипетіи безконечной вражды іоркскаго и ланкастерскаго домовъ, словно воскресла непримиримая злоба старыхъ викинговъ, умѣвшихъ проливать потоки крови изъ-за вопросовъ самолюбія, изъ-за того искусственнаго принципа, который именовался честью.

Такимъ образомъ судьба постаралась соткать дѣтство поэта изъ непримиримыхъ противорѣчій. Унаслѣдовавъ древнюю фамилію, гордый своимъ родствомъ съ самими Стюартами, бѣдный поэтъ не могъ и мечтать о поддержаніи блеска своего рода. Явившись на свѣтъ необузданнымъ индивидуалистомъ съ гордымъ духомъ независимости, мальчикъ тоскуетъ въ школѣ, гдѣ не слышитъ жи-

вого слова, гдѣ все такъ далеко отъ природы, къ которой влечетъ его неудержимый инстинктъ. Унаслѣдовавъ рыцарское обожаніе женщины, воспринявъ отъ предковъ инстинктивное влеченіе къ женщинѣ, будучи отпрыскомъ поколѣній, потратившихъ немало силъ въ романтическихъ исторіяхъ, Байронъ на первыхъ порахъ сталкивается съ неудачей, которая глубоко задѣваетъ его самолюбіе и оставляетъ слѣдъ на всю жизнь. Красавецъ собою, онъ обладаетъ уродливымъ физическимъ недостаткомъ. Даровавъ ему сердце любящее и открытое для тѣхъ, кто могъ подчиниться его властной натурѣ, судьба съ раннихъ лѣтъ бросаетъ его подъ одну кровлю съ женщиной, столь же властной, самолюбивой и упорной, какъ и самъ поэтъ. Одновременно—аристократъ и бѣднякъ, красавецъ и уродъ, геній и мелко-тщеславный честолюбецъ,—такимъ рисуется намъ Байронъ въ ранніе годы. Въ этой сѣти жестокихъ противорѣчій, которою судьба опутала его дѣтство, скрываются первые зародыши его мрачнаго міросозерцанія. Если жизнь давитъ тѣ стремленія, которыя природа сама вложила въ человѣка, если внѣшнія условія мѣшаютъ свободному развитію личности, то, значитъ, въ міровомъ порядкѣ скрывается какая-то роковая безсмыслица.

Байрономъ овладѣваетъ то настроеніе, которое было общимъ для лучшихъ людей эпохи начала XIX вѣка. Это—пренебреженіе къ житейской сутолокѣ, къ цивилизаціи, къ ея стѣснительнымъ оковамъ, стремленіе уйти на просторъ, въ объятія природы,—настроеніе, ведущее свое происхожденіе отъ сентиментально-страстнаго автора «Новой Элоизы». Объ Индіи, о первобытной природѣ грезили романтики, въ дикіе лѣса стремился Шатобріанъ, въ горы бѣжалъ геніальный современникъ Байрона—Генрихъ Гейне. «Въ горы отъ васъ ухожу я,—говорилъ Гейне,—въ горы, гдѣ набожны люди, въ горы, гдѣ воздухъ свѣжѣе, легче гдѣ дышится груди; въ горы, гдѣ шепчутся ели, воды прозрачны, гремучи, весело птицы щебечутъ, гордо проносятся

тучи». Сынъ мечтательной Германіи бѣжалъ отъ общественныхъ оковъ въ горы, сынъ окруженнаго морями острова не могъ забыть простора океана. «Корабль мой, неси же меня по волнамъ!—поетъ Чайльдъ-Гарольдъ,— пусть море кипитъ подо мной. Неси куда хочешь къ далекимъ странамъ, но только не въ край мой родной... Привѣтъ мой пустынямъ, пещерамъ, горамъ... Мой край, доброй ночи, прости!» Таковъ смыслъ перваго путешествія Байрона. Онъ уѣхалъ путешествовать, и это путешествіе не только не примирило глубокихъ противорѣчій, которыя онъ видѣлъ въ жизни, но еще усилило ихъ. Повсюду онъ видѣлъ печальныя послѣдствія торжествующей реакціи. Когда Байронъ прибылъ въ Испанію, на него повѣяло духомъ старой романтики въ странѣ серенадъ и тореадоровъ. Но тутъ же онъ снова столкнулся съ глубокимъ разладомъ между мечтой и дѣйствительностью. Онъ столкнулся съ ужасомъ наполеоновскаго режима, видѣлъ, что страна рыцарей, гитаръ и нѣжнаго шопота превратилась въ пріютъ порабощеннаго народа. «Сыны Испаніи, проснитесь!—взываетъ Байронъ въ Чайльдъ-Гарольдѣ, — оружье въ руки— и впередъ! На крикъ призывный отзовитесь: впередъ васъ рыцарство зоветъ!» Таковы были результаты перваго путешествія Байрона. Оно укрѣпило въ немъ любовь къ свободѣ и усилило грусть о томъ, что люди нигдѣ не сумѣли воспользоваться этимъ лучшимъ даромъ природы.

То, что ждало Байрона по возвращеніи на родину, еще болѣе усилило роковой разладъ въ его душѣ. Когда одинъ изъ друзей спросилъ его, не привезъ ли Байронъ чего-нибудь новаго изъ-за границы, поэтъ показалъ ему «Подражаніе Горацію» и какое-то сатирическое стихотвореніе, написанныя въ пути. На вопросъ разочарованнаго пріятеля нѣтъ ли еще чего-нибудь, Байронъ далъ ему стихотворные путевые наброски, которымъ не придавалъ значенія. Этимъ наброскамъ суждено было положить начало его міровой славѣ. То были первыя двѣ пѣсни «Чайльдъ-Гарольда». Пріятель пришелъ въ восторгъ, и появленіе ихъ въ свѣтъ

сразу сдѣлало Байрона моднымъ поэтомъ, любимцемъ лондонскаго общества, фаворитомъ женщинъ, свѣтскимъ львомъ. За Байрономъ бѣгали, съ него не спускали глазъ; дамы трепетали отъ одной мысли, что Байронъ, быть можетъ, поведетъ ихъ къ столу, и боялись ѣсть въ его присутствіи, зная, что поэтъ не любитъ смотрѣть, какъ женщины ѣдятъ. Послѣ первыхъ двухъ пѣсенъ «Чайльдъ-Гарольда» одна за другой появляются его поэмы: «Гяуръ», «Абидосская невѣста», «Корсаръ» и другія, которыя образуютъ циклъ перваго, такъ сказать, романтическаго періода въ литературной дѣятельности Байрона. Поэтъ окунулся въ свѣтскую жизнь. Его опьянилъ его успѣхъ. Этотъ періодъ жизни завершился женитьбой, а затѣмъ ссорой и разрывомъ съ женой. Не касаясь причинъ этого разрыва, надъ которыми ученые потратили немало труда, и отсылая интересующихся къ біографическому очерку Байрона, составленному проф. Веселовскимъ, замѣтимъ, что съ момента этого разрыва начинается второй періодъ въ жизни Байрона, періодъ ожесточенной борьбы съ обществомъ. Столица Англіи съ ея милліоннымъ населеніемъ, еще наканунѣ лежавшая у ногъ поэта, сразу возненавидѣла его послѣ семейнаго скандала. Враги и завистники, не смѣвшіе наканунѣ говорить противъ моднаго поэта, сразу подняли головы. Слухи и разсказы о похожденіяхъ Байрона, раньше облекавшіе ихъ въ привлекательныя формы, были обращены теперь противъ ихъ виновника. Изъ таинственнаго героя и льва Байронъ сразу превратился въ глазахъ общества въ негодяя и развратнаго Донъ-Жуана и сдѣлался предметомъ ожесточенной травли. Намъ уже приходилось говорить объ этомъ лицемѣрномъ пуризмѣ англичанъ. Эта травля поселила злобу и ожесточеніе въ сердцѣ поэта. Прежняя грусть, окутанная романтической дымкой, уступила мѣсто злобному негодованію. Байронъ снова отправляется путешествовать, но на этотъ разъ вмѣсто поэмъ, напоенныхъ ароматомъ восточной нѣги и изображающихъ героевъ красивыхъ и привлекательныхъ, онъ создаетъ обра-

зы мрачныхъ титановъ съ грандіозными притязаніями, съ гордымъ протестомъ противъ царящей въ мірѣ безсмыслицы. Во время второго путешествія онъ создаетъ «Манфреда», «Каина» и «Чайльдъ-Гарольда» въ новой обстановкѣ. Если первый періодъ его литературной дѣятельности можно назвать по преимуществу романтическимъ, то этотъ второй періодъ является по преимуществу пессимистическимъ, періодомъ міровой скорби Байрона. Объѣзжая теперь Европу, онъ сталъ внимательнѣе и глубже всматриваться въ ея жизнь, начинаетъ вмѣшиваться въ ея политическія событія. И такимъ образомъ періодъ міровой скорби и стремленіе забыться и уйти отъ жизни постепенно смѣняются новымъ, третьимъ періодомъ—активной борьбы за дѣло свободы. Байронъ, ставшій уже при жизни героемъ легендъ, повѣствовавшихъ о его невѣроятныхъ похожденіяхъ, вдругъ отдается всей душой дѣлу карбонаріевъ. Въ его палаццо въ Венеціи, куда онъ прибылъ вскорѣ послѣ второго своего бѣгства изъ Англіи и гдѣ сначала раздавались только веселыя голоса одалисокъ, теперь ихъ смѣнили странныя фигуры, бѣжавшія свѣта, и подъ покровомъ ночной темноты, при слабомъ мерцаніи факеловъ, обсуждавшія дѣло свободы. Изъ Италіи Байронъ переѣзжаетъ въ Грецію и борется за свободу грековъ противъ турокъ,—и здѣсь находитъ онъ свою раннюю смерть.

Чтò побудило Байрона, бѣжавшаго отъ людей, презиравшаго ихъ страсти, желанія и стремленія, искавшаго забвенія въ необъятной шири океана и въ горномъ просторѣ Швейцаріи,—чтò побудило этого гордаго, непонятаго отшельника окунуться въ политическую борьбу? Поэта обвиняли въ честолюбивыхъ замыслахъ, говорили, что, уѣзжая въ Грецію, онъ мечталъ о королевской коронѣ, и доживи онъ до салоникскаго конгресса, очень можетъ быть, что его провозгласили бы королемъ. Другіе біографы видѣли въ политическихъ дѣйствіяхъ результатъ безпокойныхъ порывовъ неудовлетвореннаго духа, видѣли въ немъ чело-

вѣка, которому безразлично, на что направить свои силы. Его называли въ политикѣ дилетантомъ, мечтателемъ и романтикомъ. Въ этихъ обвиненіяхъ много справедливаго. Несомнѣнно, Байрона, какъ поэта, сильно привлекала эстетическая сторона освободительнаго движенія. Отправляясь въ Грецію, онъ запасся золочеными шлемами и аристократическими девизами. Дѣйствительно, у него не было опредѣленной политической программы, онъ не могъ стать человѣкомъ партіи въ полномъ смыслѣ этого слова. Какъ поэтъ, онъ постоянно выходилъ за предѣлы партійныхъ требованій. Но было бы глубокой ошибкой думать, что подъ красивою внѣшностью поэта сердце билось только для женщинъ, безконечная вереница которыхъ проносится черезъ всю его жизнь, что душа его жаждала только опьянѣнія и забвенія. При всей неровности характера, при отсутствіи опредѣленнаго политическаго міросозерцанія, онъ не раздаетъ своихъ симпатій безъ разбора. Лишь угнетенные становятся предметомъ его заботъ. Что до того, что въ этой симпатіи къ всему тѣснимому скрывалось, быть можетъ, больше ненависти къ поработителямъ, чѣмъ состраданія къ порабощеннымъ. Очень можетъ быть, что Байронъ перешелъ бы на сторону побѣжденныхъ, какъ только притѣснители превратились бы сами въ тѣснимыхъ. Очень можетъ быть, что доживи Байронъ до освобожденіи Греціи, на которое онъ затратилъ столько силъ, онъ соскучился бы въ этой освобожденной Греціи. Но оставимъ эти догадки и постараемся формулировать нашъ взглядъ на политическое значеніе Байрона. Байронъ былъ не столько практическимъ политическимъ дѣятелемъ, сколько политическимъ вдохновителемъ. Есть эпохи, которыя требуютъ отъ своихъ лучшихъ людей не трезвой, кропотливой работы, а восторженныхъ порывовъ, умѣнья будить лучшіе инстинкты человѣчества. Такова была эпоха реакціи въ началѣ истекшаго вѣка. Нужно было показывать человѣчеству не детали пути, которымъ ему предстояло дойти до желанной цѣли (эта работа была впереди), нужно

было въ эпоху рабскаго упадка духа и всеобщаго отчаянія напоминать о самомъ идеалѣ, поддерживать постоянное влеченіе къ нему, нужно было пока только расчистить атмосферу, разбить темныя силы, мѣшавшія прогрессу. Разрушительная работа была важнѣе созидательной. Рассудительности, дѣловитости, положительности въ то время еще не требовалось, но въ «священномъ безуміи», въ увлекающей страсти, поднимающей духъ, была настоятельная нужда, и Байронъ, носитель разрушенія и отрицанія, пришелся ко времени. Какъ личность, онъ навсегда останется типомъ того великаго внутренняго безпокойства, которое вѣчно толкаетъ впередъ пытливый умъ человѣка, не даетъ ему успокоиться, служитъ залогомъ развитія и совершенствованія.

Въ первыхъ произведеніяхъ Байронъ отдалъ дань романтизму: въ первыхъ двухъ пѣсняхъ «Чайльдъ-Гарольда» и въ восточныхъ поэмахъ онъ по преимуществу романтикъ; въ этихъ твореніяхъ еще нѣтъ того озлобленнаго пессимизма, который одѣваетъ мрачнымъ колоритомъ его слѣдующія произведенія. Романтическій индивидуализмъ какъ нельзя болѣе отвѣчалъ душѣ Байрона. Онъ былъ своеобразнымъ романтикомъ, онъ оставилъ міру наиболѣе яркое воплощеніе того типа, который извѣстенъ подъ именемъ демоническаго героя. Чайльдъ-Гарольдъ первыхъ двухъ пѣсенъ и герои восточныхъ поэмъ—это видоизмѣненія одного и того же образа, грустнаго, одинокаго героя, погруженнаго въ свой внутренній міръ, стоящаго внѣ общества, пропускающаго дѣйствительность черезъ горнило своего богатаго воображенія. Присмотримся поближе къ этому герою. «Чайльдъ-Гарольдъ»—это романъ безъ интриги, это—драма безъ дѣйствія. Чайльдъ-Гарольдъ тоскуетъ и отправляется путешествовать. Впечатлѣнія, которыя переживаетъ герой въ различныхъ странахъ, и мысли, навѣваемыя этими впечатлѣніями, составляютъ все содержаніе романа. Поэтъ въ продолженіе всего пути не разстается съ своимъ героемъ; онъ часто сливается съ нимъ въ одно

цѣлое, и мѣстами трудно рѣшить, гдѣ начинается авторъ и гдѣ кончается его герой.

О прошломъ Чайльдъ-Гарольда мы знаемъ мало. Поэтъ сообщаетъ намъ только, что онъ «жилъ, поклонникъ наслажденій, не зная дѣла и трудовъ, среди вакхическихъ пировъ, среди любовныхъ похожденій»; далѣе, мы узнаемъ, что «былъ знатенъ его почтенныхъ предковъ родъ». Философія лѣни и поэзія праздности—этимъ названіемъ окрестилъ одинъ критикъ романтическое направленіе. Романтизмъ—поэзія богатаго аристократическаго класса, и Байронъ прежде всего придалъ своему герою эти свойства. Байронъ, гордый индивидуалистъ и самъ аристократъ, съ перваго момента ставитъ своего героя высоко надъ толпой и по его происхожденію и по соціальному положенію. Кто занятъ заботами о насущномъ хлѣбѣ, тому некогда предаваться безплодной грусти и фантастическимъ грезамъ. Возвышенный характеръ тоски и чистоту мечты такого героя можно заподозрить; ихъ можно объяснить житейскими невзгодами и меркантильной злобой. Только человѣкъ, стоящій у вершины соціальной лѣстницы, можетъ стать безкорыстнымъ выразителемъ высшихъ стремленій и неземныхъ порывовъ, только такой человѣкъ, которому нечего домогаться здѣсь, на землѣ, можетъ удалиться отъ людей съ сознаніемъ, что онъ презираетъ всѣ, даже самыя высшія блага, которыя можетъ доставить ему общество.

Послѣдуемъ дальше за нашимъ героемъ, и мы столкнемся съ другой чертой романтизма. Чайльдъ-Гарольдъ покидаетъ родину «для неизвѣстныхъ новыхъ странъ... чтобъ переплыть чрезъ океанъ, чтобъ побывать у стѣнъ Стамбула, чтобъ знойный климатъ испытать и чтобъ экваторъ миновать», т.-е. конечною цѣлью его путешествія являлась Индія. Выборъ этихъ «неизвѣстныхъ странъ»—не случайность. Индія, эта мало извѣстная страна, казалась романтикамъ убѣжищемъ мудрости. Быть можетъ, на цвѣтущихъ берегахъ таинственнаго Ганга раскрывается тайна міро-

зданія; быть можетъ, восторженное созерцаніе экзальтированныхъ факировъ давно уже разрѣшило ту высшую загадку, надъ разгадкой которой тщетно бьется ограниченный человѣческій разумъ. Интересъ къ Индіи, къ родинѣ нирванистической философіи—одна изъ характерныхъ особенностей романтизма. Неудовлетворенные дѣйствительностью, жадно ищущіе идеала, романтики мечутся во всѣ стороны; они думаютъ найти его въ мало знакомыхъ странахъ и прежде всего тамъ, гдѣ создалась философія одиночества и забвенія. Это, если можно такъ выразиться, пространственное расширеніе человѣческаго горизонта.

Но это расширеніе производилось и во времени. Романтики искали идеала не только въ отдаленныхъ странахъ; они искали его и въ отдаленномъ прошломъ. Все отдаленное окутывалось для нихъ таинственной романтической дымкой и манило взоры. Когда Чайльдъ-Гарольдъ попадаетъ въ страны, такъ мощно привлекавшія его къ себѣ, онъ разочаровывается, увидѣвъ вблизи неприглядную дѣйствительность, которая рисовалась такой заманчивой издалека. Чайльдъ-Гарольдъ въ Испаніи: стонетъ въ цѣпяхъ «вольная страна», опустѣли поля, война и деспотизмъ разорили край. Если бы Байронъ былъ трезвымъ политикомъ, онъ понялъ бы, что Испаніи никогда не подняться изъ праха, никогда не достигнуть былого величія. Но романтикъ живетъ прошлымъ; онъ измѣряетъ сравнительное значеніе народовъ ихъ прошедшимъ. Онъ вѣритъ, что именно Испанія, страна рыцарей и кровавыхъ подвиговъ, освободитъ народы; онъ закрываетъ глаза на дѣйствительность и вѣритъ, что именно въ этой странѣ возродятся герои. Вслушайтесь въ призывы, съ которыми поэтъ обращается къ «сынамъ Испаніи». Вы не услышите въ нихъ указаній на современные поэту способы борьбы, и лишь изрѣдка глухо прозвучитъ соціальный мотивъ; по большей части это—напоминаніе о славномъ прошломъ, скорбь о томъ, что рыцарство «ужъ нынче съ дерзостью бывалой не машетъ копьями оно, надъ свѣтлымъ шлемомъ хвостъ кро-

вавый не развѣвается давно»; это—поэтическія грезы о «прежней ревности дозорахъ—замкàхъ, рѣшеткахъ на окнѣ, дуэньяхъ старыхъ и запорахъ». Уваженіе къ старинѣ не покидаетъ Чайльдъ-Гарольда во все время его пути. Онъ благоговѣетъ передъ Греціей, «гдѣ видимы донынѣ слѣды глубокой старины и гдѣ еще пощажены великой Греціи святыни». И здѣсь призывъ къ освобожденію сливается въ его устахъ съ призывомъ къ давно уснувшимъ героямъ; онъ хочетъ вызвать старыя тѣни, возбудить энтузіазмъ словами, которыя ничего не говорятъ новому человѣчеству: «Твоя эгида гдѣ, Паллада? Аларикъ ею сдержанъ былъ. Зачѣмъ опять не могъ изъ ада встать страшнымъ призракомъ Ахиллъ? Ужель Плутонъ не въ силахъ снова героя новаго создать, чтобъ разомъ хищника другого съ позоромъ вновь съ земли согнать». Что до того, что Испанія утратила всякое политическое значеніе, что Греція занимаетъ ничтожный уголокъ въ Европѣ, гдѣ народились новыя могущественныя державы! Романтикъ проспалъ столѣтія и живетъ старыми представленіями: онъ видитъ Грецію умственной предводительницей народовъ, а Испанію—владычицей полуміра, и отдаленность времени сближаетъ въ его фантазіи разнородныя эпохи.

Эти поиски во времени и пространствѣ вытекали изъ романтическаго универсализма, изъ его стремленія обнять весь міръ, превратить дѣйствительность въ мечту, поставить вторую надъ первой.

Таковъ былъ этотъ новый выходъ аристократа въ литературѣ. Послѣ Корнеля и Расина онъ уступилъ свое мѣсто прозаическому буржуа, боровшемуся за свои человѣческія права или утѣшавшемуся въ сентиментальныхъ семейныхъ радостяхъ. Теперь онъ снова появляется на сценѣ. Какъ и герой ложноклассической драмы, онъ держится старыхъ героическихъ и эпикурейски-эстетическихъ преданій, но столѣтіе разума не прошло для него безслѣдно. Его предокъ удалялся отъ массы вмѣстѣ со всей своей кастой; онъ становится внѣ общества одинъ, потому

что скорбитъ о несправедливости и несовершенствѣ общественнаго порядка, потому что скорбитъ о той самой массѣ, съ которой не можетъ слиться. Онъ произноситъ рядъ горячихъ рѣчей въ защиту обездоленныхъ, лишенныхъ свободы и имущества. Но въ этихъ рѣчахъ преобладаетъ мотивъ ненависти къ поработителямъ. Попытки спокойнаго и разсудительнаго рѣшенія соціальнаго вопроса мы не встрѣтимъ въ «Чайльдъ-Гарольдѣ». Если авторъ говоритъ о свободѣ, то онъ имѣетъ въ виду не ту свободу, которой требовали энциклопедисты; его свобода—романтическая свобода, не согласованная съ требованіями общежитія, не знающая никакихъ ограниченій. «Свобода есть право дѣлать то, что позволяютъ законы», говорилъ Монтескьё, и это опредѣленіе философа просвѣтительнаго вѣка смѣняется у романтика новымъ неопредѣленнымъ представленіемъ о свободѣ, съ отрицаніемъ всякихъ законовъ и стѣсненій. Эта свобода немыслима въ обществѣ, гдѣ каждый долженъ стѣснять себя ради всѣхъ. Она возможна вдали отъ людей, на лонѣ природы, въ дѣвственныхъ лѣсахъ и на страшныхъ крутизнахъ, куда не ступала нога человѣка. Для ея осуществленія необходимо, чтобы люди сознали тягость оковъ, которыя выковываетъ государственная жизнь. «Монархи! если бы вы знали о чистыхъ радостяхъ земли, васъ сладкой прелестью обмана къ себѣ бы слава не звала и за собою не вела, и рѣзкій грохотъ барабана насъ навсегда бъ забылъ будить, и смертный могъ бы счастливъ быть». Вотъ что необходимо для счастія людей: возвратъ къ первобытному, патріархально-дикому существованію, возвратъ къ природѣ и отрѣшеніе отъ культуры. Голосъ автора «Новой Элоизы» слышится въ слѣдующихъ строфахъ: «Бродить межъ пропастей по скаламъ, всходить до самыхъ облаковъ, жить межъ народомъ одичалымъ, незнавшимъ рабства и оковъ, слѣдить въ горахъ за дикимъ стадомъ, съ нимъ уходить въ дремучій боръ, сидѣть склонясь надъ водопадомъ, жить безъ людей въ ущельяхъ горъ, спускаться къ пропастямъ глубокимъ—еще не зна-

читъ быть однимъ, скитальцемъ мрачнымъ и чужимъ и въ цѣломъ мірѣ одинокимъ; нѣтъ, это значитъ—тотъ постигъ природы тайны и языкъ». Истинная свобода возможна только среди одичалаго племени или въ объятіяхъ природы.

Таковы основные мотивы, звучащіе въ двухъ первыхъ пѣсняхъ «Чайльдъ-Гарольда». Гуманныя идеи о свободѣ и равенствѣ, привитыя просвѣтительнымъ вѣкомъ, сливаются здѣсь съ романтическими грезами о золотомъ вѣкѣ и съ тоскующею скорбью о несовершенствѣ здѣшняго міра, объ ограниченности человѣческаго разума. Такимъ образомъ въ первомъ крупномъ произведеніи Байрона уже намѣчены всѣ мотивы его поэзіи. Какъ мы увидимъ, каждый изъ этихъ мотивовъ преобладаетъ въ тотъ или другой періодъ. Здѣсь, въ первыхъ двухъ пѣсняхъ «Чайльдъ-Гарольда», скорбь и политическія стремленія еще на второмъ планѣ. Въ нихъ Байронъ еще по преимуществу романтикъ; онъ еще вѣритъ въ мечты и идеалы; онъ ищетъ ихъ повсюду, и они скрываютъ отъ него суровую дѣйствительность. Человѣчество не дѣлаетъ возвратныхъ шаговъ, и, явившись со старыми аристократическими вкусами, Чайльдъ-Гарольдъ пытается совершить невозможное—примѣнить ихъ къ новымъ стремленіямъ. Отсюда—это странное сочетаніе аристократической гордости и демократическихъ порывовъ къ всеобщей свободѣ.

Вслѣдъ за двумя пѣснями «Чайльдъ-Гарольда» одна за другой вышли поэмы Байрона: «Гяуръ», «Абидосская невѣста», «Корсаръ» и «Лара». Представьте себѣ Чайльдъ-Гарольда въ нѣсколько иной, болѣе таинственной обстановкѣ, представьте, что его прошлое окутано еще болѣе густымъ романтическимъ туманомъ, что его бѣгствомъ отъ людей двигаетъ еще болѣе сильная сатанинская гордость, представьте, наконецъ, что вмѣсто поэтическаго влеченія къ преданіямъ сѣдой старины или на берега Ганга онъ ищетъ забвенія въ активной борьбѣ, въ мщеніи ненавистному человѣчеству,—и вы получите образъ

героя упомянутыхъ поэмъ. Какъ ни разнообразно ихъ содержаніе, но герой ихъ одинъ и тотъ же съ неизмѣнными типичными чертами; совокупность этихъ чертъ образуетъ тотъ знаменитый литературный типъ, который извѣстенъ подъ именемъ демоническаго героя.

Новый герой живетъ внѣ общества; онъ борется съ нимъ внѣ всякихъ законныхъ путей. Онъ или разбойникъ, какъ гяуръ (въ поэмѣ того же названія), Селимъ (въ «Абидосской невѣстѣ») и Конрадъ (въ «Корсарѣ»), или его общественное положеніе обрисовано туманными красками, дающими возможность перенести его въ любую среду («Лара»). Словомъ, предъ нами тотъ «лишній человѣкъ», котораго судьба выбросила по тѣмъ или другимъ причинамъ за бортъ общей жизни, который имѣлъ своихъ предшественниковъ еще до Байрона, но получилъ широкое право гражданства въ европейской литературѣ лишь послѣ появленія твореній англійскаго поэта, и заглянулъ и къ намъ, въ далекую Россію. Чайльдъ-Гарольдъ и герой упомянутыхъ поэмъ, являются если не родоначальниками, то самымъ яркимъ воплощеніемъ тѣхъ непонятыхъ разочарованныхъ героевъ, которые «съ печатью тайны на челѣ» обошли всю Европу, никогда не раскрывая вполнѣ причины своихъ страданій, плѣняя сентиментальныхъ барышень, разбивая женскія сердца, нигдѣ не находя примѣненія своимъ богатымъ дарованіямъ и силамъ.

Уже средневѣковыя легенды знаютъ типъ этого отверженнаго міромъ демоническаго героя. Но возстать противъ общепризнанныхъ установленій для средневѣковаго человѣка значило возстать противъ самого Бога, потому что и церковь, и рыцарство, и государство—все это были священныя установленія, получавшія свою санкцію изъ Рима. Демоническій герой Среднихъ вѣковъ—это слуга дьявола, дѣйствующій по его наущенію. Миновали Средніе вѣка, и ихъ смѣнила свѣтлая пора пышнаго и жизнерадостнаго Ренессанса. Красота, счастіе, земная любовь и земныя радости—эти новые идеалы счастливаго возрожденія—занима-

[illegible] поэтическихъ стремленій мрачнаго средневѣковья. [illegible] героя этой новой эпохи. и вы уви- [illegible] свою печать на [illegible] шекспиров- [illegible] сформи- [illegible] найти [illegible] и вѣтря- [illegible] родился [illegible] міръ? [illegible]

встрѣтилъ холодный отпоръ, только тогда Карлъ становится разбойникомъ и во главѣ шайки злодѣевъ уходитъ въ глухіе лѣса, чтобы мстить человѣчеству. Открывъ въ глубинѣ человѣческой души болѣе человѣчные источники демоническаго озлобленія, столѣтіе разума и гуманности облекло и самую месть героя въ болѣе привлекательныя формы. Карлъ—не злодѣй; онъ не мститъ всѣмъ безъ разбора, онъ не любитъ зло ради зла. Свою часть добычи этотъ странный разбойникъ раздаетъ сиротамъ или жертвуетъ на образованіе «молодымъ даровитымъ людямъ». Онъ изгоняетъ изъ шайки разбойника, убившаго ребенка. Онъ мститъ и грабитъ, если можно такъ выразиться, съ идеей: «Этотъ рубинъ,—говоритъ онъ,—я снялъ съ пальца министра, котораго положилъ мертвымъ на охотѣ къ ногамъ его государя; при помощи лести изъ ничтожества онъ сдѣлался первымъ его фаворитомъ; паденіе его предшественника помогло ему подняться... слезы сиротъ вознесли его... Этотъ алмазъ я снялъ съ совѣтника финансовъ, который продавалъ почетныя мѣста и должности тѣмъ, кто больше платилъ... Этотъ агатъ я ношу въ честь патера, котораго я задушилъ собственноручно за то, что онъ публично, съ каѳедры, жалѣлъ объ упадкѣ инквизиціи». Въ драмѣ Шиллера нѣтъ опредѣленной программы борьбы, нѣтъ ясныхъ политическихъ идеаловъ, но ея герой проникнутъ тою любовью къ страждущимъ и тою ненавистью къ угнетателямъ, которыя поселило въ идеалистахъ эпохи гуманитарно-просвѣтительное столѣтіе. Для этого демоническаго героя его одиночество и его месть сливаются съ демократическими стремленіями его времени.

Черезъ тридцать лѣтъ послѣ Карла Моора, Байронъ создаетъ новый типъ разбойника. Всмотритесь въ него. Гдѣ причины его ненависти къ людямъ? Физическое уродство, мѣшавшее Ричарду принять участіе на праздникѣ Возрожденія, политическій гнетъ и людская несправедливость, оттолкнувшіе отъ людей Карла Моора, для этого новаго героя уже устарѣли. Причины его презрѣнія къ людямъ

покрыты туманомъ, какъ неясны всѣ стремленія и чувства этой романтической эпохи. Что-то томитъ его преступную душу. «Труды и время лежатъ на немъ, какъ гибельное бремя... о злыхъ дѣлахъ и подвигахъ его давно не слышно было ничего... онъ не любилъ разспросовъ о минувшемъ». Дальше этихъ неопредѣленныхъ намековъ поэтъ не идетъ. Да и можно ли было указать ясно причины этого недовольства, когда причины эти крылись въ стремленіи объять необъятное, разгадать всѣ тайны мірозданія, создать идеальный строй жизни,—въ томъ стремленіи, которое привилъ людямъ просвѣтительный вѣкъ, и для осуществленія котораго онъ не указалъ средствъ. Этотъ герой никогда не обвинитъ себя; онъ привыкъ вѣрить въ себя и преувеличивать свои силы. Его томитъ «скорбь о порѣ счастливыхъ грезъ, о силахъ истощенныхъ, для лучшихъ дѣлъ судьбой ему врученныхъ... Упрямъ и гордъ, чтобъ проклинать невзгоду, онъ обвинялъ во всемъ одну природу и бренный прахъ, тюрьму души своей, юдоль борьбы, наслѣдіе червей. Онъ называлъ, мѣшая зло съ добромъ, свой произволъ благихъ судебъ судомъ... стремился сдѣлать то, чего въ нашъ вѣкъ не сдѣлалъ бы никто». Таковъ онъ, этотъ загадочный герой съ грандіозными притязаніями и съ малыми дѣлами, «достойный ученикъ тлетворной школы вѣка, въ рѣчахъ онъ былъ уменъ, безуменъ былъ въ дѣлахъ».

Отсюда вытекаютъ и всѣ свойства его натуры. Созданный природой не для того, чтобъ быть «вождемъ убійцъ», добрый отъ природы, но обманутый людьми въ «благихъ своихъ мечтахъ», онъ проклинаетъ добро и ненавидитъ людей, онъ мститъ имъ и презираетъ ихъ. Правда, и онъ иногда пользуется] своею местью въ интересахъ справедливости. Лара подыметъ возстаніе бѣдняковъ, но онъ больше думаетъ о томъ, чтобы унизить богатыхъ, чѣмъ о томъ, чтобы помочь рабамъ. Такимъ образомъ процессъ, превратившій добрую душу въ озлобленную, остается для насъ скрытымъ. Этотъ герой, ищущій дикой и привольной жизни, обладаетъ скептическимъ «умомъ, отравленнымъ

неправдою и зломъ»; онъ—мыслитель: «не человѣкъ, а книги и познанья будили въ немъ гнетущее вниманье». XVIII вѣкъ наложилъ на него свой отпечатокъ: дикарь и сынъ утонченной цивилизаціи причудливо сливаются въ немъ. Въ этомъ героѣ есть еще одна черта, которая стала неотъемлемымъ свойствомъ разочарованныхъ героевъ. Это страсть къ позѣ, къ драпировкѣ. Гордый индивидуалистъ, онъ требуетъ къ себѣ вниманія толпы; онъ любитъ ставить себя на пьедесталъ и окутывать себя таинственной дымкой; онъ знаетъ, что «незнанье—жизнь даетъ людской молвѣ», что «пріятна лишь таинственность толпѣ», и «съ раннихъ поръ считалъ за наслажденье загадкой быть». Эта рисовка—весьма характерная черта. Не чувствуя въ себѣ опредѣленныхъ достоинствъ, дающихъ ему право требовать обожанія къ себѣ толпы, этотъ герой одѣвается таинственнымъ туманомъ, которымъ прикрываетъ безплодность и своихъ страданій и своихъ поисковъ. И сколькихъ подражателей нашла эта своеобразная особенность! Какъ много пошлыхъ людей накидывали на себя «гарольдовъ плащъ», скрывая подъ нимъ пустое сердце и равнодушный эгоизмъ!

XXIII.

„Скорбники“.—„Манфредъ“.—Манфредъ и просвѣтительное столѣтіе.—Причины отчаянья Манфреда.—Эпизодъ съ Астартой.—Двѣ послѣднія пѣсни „Чайльдъ-Гарольда“.—„Каинъ“.—Богъ и Люциферъ.—Переходъ къ реализму и къ соціальнымъ вопросамъ.—„Сарданапалъ“.—„Донъ-Жуанъ“.—„Бронзовый вѣкъ“.—Заключеніе.

Таковы были пути, по которымъ прежде всего устремилось европейское общество, запуганное революціей и сложнымъ наслѣдіемъ разумнаго вѣка. Оно помнитъ его завѣты, но не видитъ средствъ къ ихъ осуществленію; оно мечется въ разныя стороны, идеализируетъ то, что еще можно идеализировать. Но пройдетъ нѣсколько лѣтъ—оно разучится окончательно мечтать и вѣрить и впадетъ въ

полное отчаянье, и изъ-подъ пера нашего поэта выльются новыя творенія, полныя безысходной, мрачной скорби.

Романтическіе поиски остались безплодными. Тамъ, гдѣ за отдаленіемъ жизнь рисовалась въ привлекательномъ свѣтѣ, тамъ при ближайшемъ разсмотрѣніи обнаруживалось то же несовершенство общественнаго строя, то же безсиліе человѣческаго разума овладѣть вселенной, осуществить свои грандіозныя притязанія.

Тогда-то и возникло то мрачное направленіе въ литературѣ, которое извѣстно подъ именемъ поэзіи «міровой скорби». Тогда зазвучали полныя безысходной тоски пѣсни Леопарди, поставившаго девизомъ своей поэзіи отрѣшеніе отъ заботъ и волненій своей эпохи; появились негодующіе стихи Гейне, тоже еще недавно витавшаго въ обольстительномъ мірѣ романтическихъ грёзъ; разсказалъ свои грустныя думы Ленау; создалъ свою тоскливую философію Шатобріанъ. Цѣлая вереница печальныхъ образовъ появилась на темномъ небосклонѣ, нависшемъ надъ Европой въ первыя десятилѣтія XIX вѣка. Этому тоскливому хору— мѣсто подъ мрачными сводами готическаго храма, гдѣ все напоминаетъ о непрочности и тягости земного существованія. А между тѣмъ онъ является увертюрой къ истекшему столѣтію, соціальными и научными завоеваніями котораго такъ гордится человѣчество!

Байронъ оставилъ безсмертные образы этихъ тоскующихъ героевъ и въ ихъ тоскѣ подмѣтилъ тѣ элементы, которые служили залогомъ исцѣленія. Личность, протестующая противъ міроваго порядка, неудовлетворенная своею ролью въ общемъ строѣ жизни, должна была довести до крайней рѣзкости свою обособленность отъ этого міра для того, чтобы почувствовать въ себѣ присутствіе соціальныхъ инстинктовъ, для того, чтобы познать, какъ много мукъ скрываетъ въ себѣ путь гордаго одиночества, смѣнившій прежнюю дорогу романтическихъ скитаній, для того, чтобы понять необходимость возврата къ обществу. Среди одинокихъ героевъ, избравшихъ этотъ тернистый путь, Ман-

фредъ Байрона является самымъ яркимъ воплощеніемъ антисоціальной и даже антиміровой личности. Манфредъ обладаетъ глубокими познаніями, онъ постигъ таинства природы, его разумъ объялъ все необъятное; иногда онъ дѣлалъ добро и иногда находилъ его въ людяхъ; онъ имѣлъ враговъ и повергнулъ ихъ въ прахъ. Но ни въ чемъ онъ не могъ найти отрады; онъ отрѣшился отъ міра и остался совершенно одинъ. Богиня судьбы говоритъ о немъ, что власть его и знанія не имѣютъ себѣ примѣра на землѣ, «его стремленья за грань земли надменно возносились». Манфредъ вызываетъ духовъ; они подчинены ему, они готовы исполнить всѣ его приказанія, дать ему всѣ сокровища міра, всѣ радости жизни, но именно того, о чемъ онъ проситъ ихъ, они не въ состояніи ему дать: они не могутъ дать ему забвенія. А Манфредъ жаждетъ только его; больше ничего не надо этому гордому человѣку. Отвергнувъ помощь ада, Манфредъ отвергаетъ и помощь Бога; онъ отклоняетъ совѣты аббата; онъ самъ произнесъ надъ собою свой приговоръ; изъ его души ничто не можетъ вырвать сознанія ея преступныхъ дѣйствій, «ни постъ, ни покаянье, ни молитва». Ни Небо, ни адъ не спасутъ его и не дадутъ ему удовлетворенія.

Что касается людей, то онъ еще менѣе сумѣлъ ужиться съ этимъ третьимъ элементомъ, изъ-за котораго находятся въ вѣчной борьбѣ небесныя и адскія силы. Когда-то у него были возвышенныя стремленія, онъ хотѣлъ «просвѣщать» народы, но онъ самъ объясняетъ природу своего антисоціальнаго инстинкта. Онъ понялъ, что даже владычество надъ людьми требуетъ приспособленія и подчиненія: «Кто хочетъ править презрѣнною и жалкою толпой, тотъ долженъ льстить, порой повиноваться... Я не хотѣлъ смѣшаться съ волчьимъ стадомъ, хотя бы для того, чтобъ править имъ; левъ одинокъ—и я ему подобенъ». Какъ по отношенію къ Богу и аду, такъ и по отношенію къ людямъ, Манфредъ пассивенъ; онъ ничего не ждетъ отъ нихъ, онъ равнодушенъ къ добру и злу, къ страстямъ и

страданіямъ людей; правда, онъ губитъ все, что соприкасается съ нимъ, но губитъ, какъ ураганъ, «клубящій песокъ дыханьемъ раскаленнымъ,— ему не надо жертвъ, но если съ нимъ кто встрѣтится, того погибель ждетъ». Манфредъ—смутный, неопредѣленный образъ, потому что онъ сотканъ изъ отрицанія. Въ мірозданіи нѣтъ начала, къ которому можно было причислить его, въ философскихъ подраздѣленіяхъ нѣтъ положительнаго міровоззрѣнія, подъ которое можно было бы подвести взгляды Манфреда. Онъ— внѣ вселенной, онъ самъ себя опредѣляетъ въ своихъ странныхъ терминахъ, для него исключительно созданныхъ, онъ самъ себѣ судья съ своеобразнымъ кодексомъ, имъ самимъ выработаннымъ; и эти термины и этотъ кодексъ непонятны и недоступны живущему. Поэтъ хотѣлъ создать новый элементъ мірозданія, новую стихію. Но человѣческій умъ можетъ оперировать только человѣческими орудіями. Какъ ни страшенъ дантовскій «Адъ», какъ ни ужасны тамъ муки грѣшниковъ, но здѣсь, на землѣ, отыскалъ поэтъ для нихъ орудія пытокъ. Все, выведенное за предѣлы міра, теряетъ реальныя очертанія. Вотъ почему, отвергнувъ все, Манфредъ не могъ начать созидательной работы, вотъ почему въ душѣ его—мракъ и смута. «Теперь все хаосъ въ немъ,—говоритъ о Манфредѣ аббатъ,— и мракъ и свѣтъ: смѣшеніе возвышенныхъ стремленій съ пустымъ и жалкимъ бредомъ».

Присмотримся поближе къ причинамъ отчаянія Манфреда.

Слѣдя за полетомъ орла, скрывшагося въ безпредѣльной вышинѣ отъ его взора, Манфредъ съ тоскою указываетъ на то, что его глазу назначенъ предѣлъ, что дальше онъ не въ состояніи слѣдить за царемъ пернатыхъ: «Мы—сочетанья праха съ божествомъ, которымъ ни парить, ни пресмыкаться не суждено; мы цѣлый вѣкъ ведемъ борьбу съ своею двойственной природой». Итакъ причина страданій Манфреда—это основной вопросъ, надъ разрѣшеніемъ котораго мучилась эпоха. Человѣкъ состоитъ изъ духа и ма-

теріи. Въ немъ живетъ божество, но этотъ вѣчный божественный духъ заключенъ въ бренную оболочку, подлежащую уничтоженію. Человѣкъ является сочетаніемъ абсолютнаго и относительнаго, вѣчнаго и временнаго.

Пока вѣкъ раціонализма не разрушилъ живой непосредственной вѣры, противорѣчія, возникавшія на почвѣ этого дуализма человѣческой природы, не вызывали сомнѣній: вѣра легко и просто разрѣшала ихъ. Она обѣщала человѣку за гробомъ осуществленіе неземныхъ стремленій живущаго въ человѣкѣ божественнаго начала, его порывовъ къ абсолютному. Столѣтіе разума разрушило эту вѣру. Манфредъ знаетъ энциклопедистовъ. Его разумъ ищетъ подтвержденія его права на старыя притязанія; разумъ указываетъ ему, какъ безплодны его порывы въ высь. Онъ не можетъ спуститься на землю, потому что стремленіе къ абсолютному уноситъ его отъ нея, онъ не можетъ удовлетворить и своихъ возвышенныхъ стремленій, потому что жалкая земная оболочка удерживаетъ его внизу: «то платимъ дань возвышеннымъ стремленіямъ, то жалкихъ нуждъ мы жалкіе рабы». Отсюда—презрѣніе Манфреда къ наукѣ; подобно Фаусту, онъ не нашелъ въ ней отвѣта на мучившіе его вопросы. «Знаніе—скорбь; кто больше всѣхъ знаетъ, тотъ глубже всѣхъ чувствуетъ печальную роковую истину, что древо знанія не древо жизни. Философію, науку, чудесныя силы, всю мудрость постигъ я, но это ни къ чему не послужило». Онъ убѣдился, что знаніе не приноситъ счастія, и наука есть только замѣна одного невѣжества другимъ.

Это разочарованіе выросло на почвѣ того же дуализма человѣческой природы.

Наука изслѣдуетъ міръ явленій посредствомъ опыта и наблюденія. Она строго ограничила свою задачу здѣшнимъ міромъ. Все, что выходитъ за его предѣлы, стоитъ внѣ сферы эмпирическаго изслѣдованія, все это не входитъ въ область вѣдѣнія науки. Область абсолютнаго стоитъ внѣ ея компетенціи. Его природу можетъ раскрыть вѣрующему

только вѣра. Манфредъ скорбитъ, что знаніе оказалось безсильнымъ помочь ему въ его стремленіи къ абсолютному. Смѣшеніе двухъ сторонъ человѣческаго духа составляетъ основную ошибку Манфреда. Онъ вмѣшиваетъ знаніе въ вопросы вѣры; вмѣстѣ съ своей переходной эпохой онъ не понимаетъ еще истиннаго значенія науки, не можетъ уяснить себѣ предѣловъ человѣческаго познанія. Манфредъ воплощаетъ въ себѣ этотъ печальный періодъ смуты въ понятіяхъ. «He is convulsed — this is to be a mortal and seek the things beyond mortality» *), говоритъ о немъ духъ. «Du bist am Ende—was du bist», «ты — просто ты», говоритъ Фаусту Мефистофель, опредѣливъ этимъ краткимъ афоризмомъ трагедію эпохи. Смертный долженъ помнить о своей ограниченности и не можетъ безнаказанно стремиться за отведенные ему предѣлы.

Но это не единственный мотивъ.

«Свершила много дѣлъ я,—говоритъ Немезида,—я укрѣпляла расшатанные троны, власть дарила низвергнутымъ тиранамъ; цѣпью брака не одного безумца оплела. Я людямъ помогала мстить врагамъ, чтобы потомъ свое оплакать мщенье, съ ума сводила мудрыхъ, выбирала пустыхъ людей въ народные вожди... Людей я укрощала, что на гиряхъ осмѣливались взвѣшивать царей и о плодѣ запретномъ помышлять, что свѣтъ зоветъ свободой». Явный намекъ на Священный союзъ и политическія разочарованія скрывается въ этихъ словахъ. «Изъ гробовъ,—говоритъ историкъ,—поднялись точно древніе смердящіе скелеты и привидѣнія, точно выходцы съ того свѣта, чудища и пугалы стараго порядка; настали годы тьмы, скрежета зубовъ». Общество впало въ апатію, не находя приложенія своимъ силамъ. Манфредъ—носитель этой скуки. Его дни «похожи другъ на друга, какъ песчинки на берегу морскомъ; они подобны унылому и дикому прибрежью, куда

*) „Онъ мучается—вотъ каково быть смертнымъ и стремиться къ тому, что лежитъ за предѣлами смертнаго міра".

стремятся яростныя волны, которыя, отхлынувъ, оставляютъ лишь остовы да жалкіе обломки». Люди этого періода не сумѣли правильно воспользоваться наукой; они много учились, но не умѣли прилагать своихъ знаній къ жизни, тратя его на достиженіе недостижимаго. Не сумѣли они воспользоваться и результатами колоссальной практической работы, которую совершилъ вѣкъ революціи. Они не хотѣли медленной, кропотливой работы, которая требуетъ умѣнія «порой повиноваться, удобнаго мгновенья выжидать». Они не понимали еще истиннаго значенія науки, какъ не понимали истиннаго значенія общественной дѣятельности. *На землѣ* имъ нечего дѣлать. Это лишніе люди, тоскующіе и скучающіе.

Говоря о Манфредѣ нельзя не коснуться таинственнаго эпизода съ Астартой. Она была подобна ему. Ея глаза, ея волосы, ея черты, все, даже звукъ ея голоса, напоминало его. Но въ ней все было болѣе мягко, красота умиротворяла въ ней все. Она также горѣла жаждой знанія, умъ ея также стремился обнять вселенную. Таково было это существо, единственная связь, которая могла привязать Манфреда къ землѣ; Манфредъ часто упоминаетъ о ней. Онъ кончилъ тѣмъ, что убилъ ее, но «не рукой, а сердцемъ, которое ея разбило сердце». Онъ не могъ спасти ея. Манфредъ самъ говоритъ, что онъ, подобно самуму, губитъ все, что прикоснется къ нему, невольно, безъ злого умысла. Строгій поклонникъ ложноклассическаго единства, пожалуй, усмотрѣлъ бы въ «Манфредѣ» нарушеніе художественной цѣльности. Манфредъ нѣсколько разъ упоминаетъ, что смерть Астарты послужила причиной его гибели и отчаянія. Мы видѣли уже, что въ дѣйствительности въ основѣ манфредовской тоски лежатъ глубокія философскія и соціальныя причины. Смерть Астарты—это условіе завершающее, а не создающее раздвоенность въ душѣ Манфреда. Герой лишился бы своего великаго культурно-историческаго и философскаго значенія, если бы единственной причиной его гибели была

несчастная любовь къ Астартѣ. Эта любовь введена для того, чтобы отнять послѣднюю опору у Манфреда, чтобы еще болѣе оправдать его индиферентизмъ. Поэтъ какъ бы чувствовалъ, что вопросъ о личномъ счастіи, которое могло привязать Манфреда къ землѣ, возникнетъ самъ собою, и заранѣе уничтожилъ возможность этого счастья.

Одновременно съ «Манфредомъ» Байронъ дописывалъ своего знаменитаго Чайльдъ-Гарольда. «Манфредъ» былъ начатъ въ сентябрѣ 1816 и оконченъ лѣтомъ 1817 года, а третья и четвертая пѣсни «Чайльдъ-Гарольда» были написаны съ мая 1816 до іюля 1817 года. Эти два года, отмѣченные появленіемъ такихъ крупныхъ произведеній, составляютъ краткій, но знаменательный періодъ въ исторіи внутренняго развитія поэта. Это—годы перелома, годы, когда тоска поэта достигла кульминаціоннаго пункта, достигла такихъ предѣловъ, за которыми наступаетъ смерть или возрожденіе. Уже «Манфредъ», этотъ гимнъ безпросвѣтному отчаянію, предвѣщаетъ второй изъ этихъ двухъ выходовъ. Въ самомъ дѣлѣ, чего хочетъ Манфредъ? У духовъ онъ проситъ одного дара—забвенія, самъ онъ ищетъ одного средства исцѣленія—смерти. Но именно забвенія не могутъ дать ему духи, и именно смерти не можетъ онъ найти; онъ временно безсмертенъ; всѣ его попытки къ самоубійству оканчиваются неудачей; какая-то сверхъестественная сила останавливаетъ ихъ. Въ этой странной концепціи чувствуется начало чего-то новаго. Какъ ни велико отчаяніе Манфреда, какъ ни равнодушенъ онъ къ небеснымъ, адскимъ и земнымъ силамъ, ему не уйти отъ нихъ, ему не избавиться отъ узъ, соединяющихъ его съ міромъ, не разорвать цѣпей, приковавшихъ его къ общей жизни вселенной; ему нѣтъ забвенія, нѣтъ смерти; всѣ элементы мірозданія связаны между собою безчисленными нитями, и ни одинъ изъ нихъ не можетъ уйти безнаказанно отъ общаго существованія. Такимъ образомъ твореніе, наиболѣе характерное для поэзіи «міровой скорби», одновременно звучало тоской по жизни; герой, твердившій о безплод-

ности существованія, о безцѣльности людскихъ стремленій, о нелѣпости міозданія,—этотъ герой, благодаря своему безсмертію, становился живымъ доказательствомъ міровой гармоніи и цѣлесообразности; носитель разрушенія и смерти свидѣтельствуетъ о силѣ и торжествѣ жизненнаго начала. Въ самомъ пессимистическомъ созданіи литературнаго творчества сквозила оптимистическая идея объ активной работѣ и дѣятельномъ участіи всѣхъ элементовъ въ общемъ движеніи.

1816 годъ—начало великаго поворота въ душѣ поэта. Если въ «Манфредѣ» поэтъ безнадежнымъ воплемъ отчаянія старается заглушить горячій порывъ къ жизни, то въ двухъ послѣднихъ пѣсняхъ «Чайльдъ-Гарольда», создававшихся одновременно съ «Манфредомъ», совершенно ясно звучатъ первыя нотки примиренія. Въ нихъ одиночество героя болѣе тоскливо, чѣмъ въ первыхъ двухъ пѣсняхъ, но въ нихъ больше и затаеннаго желанія примириться съ жизнью, больше гуманнаго чувства, въ нихъ какъ бы пробивается надежда на возможность счастья и справедливости. Въ нихъ сохранены всѣ основные мотивы первыхъ двухъ пѣсенъ, и меланхолія, и страстное влеченіе къ природѣ, и романтическіе порывы къ необузданной свободѣ. Попрежнему бури и гулъ валовъ находятъ откликъ въ душѣ поэта, попрежнему умѣетъ онъ населять посѣщаемыя страны «тѣнями прежнихъ дней», попрежнему онъ ждетъ порою возрожденія народовъ и славныхъ городовъ не отъ дипломатическихъ переговоровъ, не отъ тѣхъ или другихъ международныхъ комбинацій, построенныхъ на матеріальныхъ интересахъ, а отъ романтическихъ сочувствій и поэтическихъ вліяній; какъ и раньше, онъ готовъ повѣрить, что пѣсни Торквато Тассо могутъ спасти Венецію отъ «ига пришлаго тирана». Только теперь его тоска стала еще болѣе законченной. Вмѣстѣ съ «Манфредомъ» послѣднія двѣ пѣсни «Чайльдъ-Гарольда» составляютъ яркое выраженіе «міровой скорби». Никогда еще скорбь о людскомъ ничтожествѣ не носила такого жестокаго характера, ни-

когда еще ничтожность и нелѣпость людскихъ стремленій, страстей и дрязгъ не раскрывалась съ такой ужасающей, безпощадной очевидностью. Если въ первыхъ двухъ пѣсняхъ «Чайльдъ-Гарольда» и въ восточныхъ поэмахъ Байронъ по преимуществу романтикъ, то въ «Манфредѣ» и въ двухъ послѣднихъ пѣсняхъ «Чайльдъ-Гарольда» онъ—истинный пѣвецъ міровой скорби, безысходной и мрачной. Тамъ онъ искалъ еще идеаловъ либо въ прошломъ, либо въ отдаленныхъ странахъ, либо среди разбойниковъ, вообще гдѣнибудь внѣ привычныхъ существующихъ формъ культурной общественной жизни. Здѣсь онъ уже не ищетъ никакихъ идеаловъ, ихъ ему и не нужно; онъ жаждетъ только забвенія и уединенія. Если здѣсь и звучатъ временами старые романтическіе мотивы, если еще и раздается порою призывъ къ героическому прошлому, то въ нихъ нѣтъ прежней энергіи, и за ними всегда слѣдуютъ мысли о бренности всего земного, сознаніе, что великое подвержено одинаковой участи съ ничтожнымъ; «Гдѣ величіе Рима? Онъ палъ во прахъ межъ стѣнъ своихъ: не стало больше великана! Смерть, разрушеніе кругомъ»... Таковы эти грустные взгляды, къ которымъ пришелъ поэтъ. Онъ достигъ крайнихъ предѣловъ презрѣнія къ людямъ и отреченія отъ жизни.

Постараемся поближе присмотрѣться къ природѣ этой тоски.

Презрѣніе къ людямъ можетъ быть двоякаго рода. Одно можетъ вытекать изъ сухого, эгоистическаго сердца, можетъ быть порожденіемъ ума ограниченнаго и самовлюбленнаго; оно служитъ въ этихъ случаяхъ для человѣка оправданіемъ его собственной пустоты, его праздности и пассивности. Не признанный, не вознесенный на желанную высоту, человѣкъ, не найдя себѣ полезнаго дѣла, драпируется въ плащъ скорбника; за его скорбью скрывается только холодный эгоизмъ, черствое сердце, уязвленное самолюбіе и оскорбленное тщеславіе. Этотъ человѣкъ не страдаетъ; ему хорошо въ его уединеніи; ему, дѣйствительно,

нѣтъ дѣла до людскихъ горестей и радостей; его страданія выдуманы; за ними скрыто полное удовлетвореніе и даже самодовольство.

Но есть другой видъ презрѣнія къ людямъ; оно выстрадано и куплено дорогою цѣной. Люди возвышенныхъ мыслей и стремленій, головой превышающіе своихъ современниковъ, послѣ тщетныхъ попытокъ найти примѣненіе своимъ силамъ, покидаютъ общество и проникаются презрѣніемъ къ нему. За ихъ презрѣніемъ слышится мучительный вопль отчаянія; они поносятъ людей, какъ поноситъ братъ любимаго сбившагося съ пути брата; самый жаръ, съ которымъ они обрушиваются на человѣчество, свидѣтельствуетъ о томъ, какъ близко это послѣднее ихъ изстрадавшемуся сердцу; они стараются уйти отъ него и забыть его; но имъ нѣтъ забвенія; сколько бы ни твердили они о своемъ равнодушіи къ людскимъ дѣламъ и заботамъ, ихъ тоска говоритъ противоположное; они тоже уединяются отъ людей, но это уединеніе не приноситъ имъ счастія и удовлетворенія; ихъ страсть къ уединенію—не что иное, какъ замаскированное влеченіе къ людямъ, ихъ разочарованіе и апатія—не что иное, какъ мучительная жажда дѣятельности, ихъ презрѣніе къ людямъ—не что иное, какъ ими же самими непонятая горячая любовь къ человѣчеству. Если бы они, какъ они стараются увѣрить, могли удовлетвориться природой и одиночествомъ, они не дѣлали бы попытокъ вернуться въ общество, они въ уединеніи не посвящали бы лучшихъ думъ своихъ человѣчеству, каждая жалоба ихъ на безсмыслицу, царящую въ мірозданіи и въ жизни, не была бы стономъ наболѣвшей души, протестующей противъ мукъ человѣчества, противъ горя, царящаго на землѣ.

Первый изъ этихъ двухъ типовъ безполезенъ для общества; онъ никогда не выйдетъ изъ состоянія равнодушія и апатіи; онъ погибъ для честной, плодотворной работы на пользу общества. Второй въ самомъ разочарованіи своемъ носитъ сѣмена возрожденія. Кто, удалившись отъ лю-

дей, продолжаетъ любить ихъ и страдать за нихъ, тотъ рано или поздно покинетъ свое уединеніе, откажется отъ своей безплодной тоски и задумается надъ тѣмъ, какъ претворить имѣющійся въ немъ запасъ любви и гуманнаго чувства въ полезное дѣло. Вскорѣ намъ придется подробнѣе остановиться на этомъ процессѣ возрожденія личности. Пока попытаемся сгруппировать черты, свидѣтельствующія о томъ, что возможность такого исцѣленія уже замѣчается въ послѣднихъ пѣсняхъ «Чайльдъ-Гарольда», при всемъ разочарованіи, при всей тоскѣ этого героя.

Уже съ первыхъ строфъ рядомъ съ грустными стихами: «засохли слезы, назади стоятъ безъ солнца, безъ святыни, года безплодные; въ груди, какъ посреди нѣмой пустыни, гдѣ зарождается тоска, нѣтъ ни единаго цвѣтка»,—рядомъ съ этимъ унылымъ заявленіемъ находится любопытное признаніе: «отъ юныхъ лѣтъ чужой для міра, теперь я, вѣрно, ужъ не тотъ, и, можетъ статься, съ сердцемъ лира въ ладу, какъ прежде, не живетъ». Это начинающееся смиреніе, это отреченіе отъ гордыхъ думъ и старыхъ притязаній не разъ проглядываетъ въ третьей и четвертой пѣсняхъ романа. Рядомъ съ панегириками въ честь природы и уединенія, и Байронъ и его герой, личность котораго окончательно исчезаетъ за личностью самого поэта, не разъ проявляютъ жажду борьбы и жизни: «когда бъ съ мечтами не разстался, онъ счастье бъ зналъ, но — сынъ земли—онъ отъ земли не отрывался, и искра гаснула въ пыли». Это драгоцѣнное признаніе указываетъ на то, что Байронъ чувствовалъ, какъ тяжело для человѣка, полнаго силъ и благородства, отрѣшиться отъ земныхъ интересовъ. Временами онъ самъ чувствуетъ необходимость согласовать свою страсть къ уединенію съ своими человѣческими симпатіями: «бѣгство отъ людей,—говоритъ онъ,—вовсе не доказываетъ ненависти къ нимъ, не всякій способенъ погрузиться въ ихъ заботы». Эти неясные порывы къ жизни свидѣтельствовали о неопредѣленной потребности взглянуть на нее проще и отказаться отъ титаническихъ притязаній.

Одновременно съ этимъ измѣнялся взглядъ на прошлое и на друзей человѣчества. Байронъ въ раздумьи останавливается въ мѣстахъ, гдѣ все напоминаетъ о Руссо, Вольтерѣ и другихъ великихъ мыслителяхъ. При видѣ могилы автора «Новой Элоизы» онъ вспоминаетъ Францію и восклицаетъ: «среди оковъ давно-ль въ пыли она лежала подъ тираніею вѣковъ, давно-ль подъ игомъ трепетала»; но «вотъ Руссо заговорилъ—и искра пламенемъ раздулась, возстали тѣни изъ могилъ, и въ гнѣвѣ Франція проснулась: родной странѣ въ проводники пошли Руссо ученики». Такъ же мѣтко характеризуетъ онъ Вольтера, который своей насмѣшкой поражалъ «то тупоумнаго зоила, то убивалъ ей пошляка, то тронъ покачивалъ слегка». Въ этомъ обращеніи къ великимъ могиламъ чувствуется стремленіе отнестись справедливѣе къ просвѣтительному вѣку. Мѣстами слышится тоска по родинѣ, которую онъ покинулъ съ такой ненавистью.

Этихъ примѣровъ достаточно, чтобы убѣдиться, какъ много крѣпкихъ узъ соединяло поэта съ землею; они указываютъ на то, что выходомъ изъ его отчаянія будетъ не смерть, а возрожденіе.

Для того, чтобы дорисовать картину этихъ мучительныхъ судорогъ передъ началомъ новой жизни, необходимо остановиться еще на одномъ знаменитомъ произведеніи Байрона, вызвавшемъ ожесточенныя нападки на поэта. Мистерія «Каинъ» написана въ 1821 году, но по духу она родственна «Манфреду» и двумъ послѣднимъ пѣснямъ «Чайльдъ - Гарольда». По внѣшней фабулѣ эта мистерія мало отступаетъ отъ библейской легенды. Но Байронъ воспользовался этой легендой, чтобы вложить въ нее глубокій философскій смыслъ. Предъ нами картина мирнаго счастія, воцарившагося среди первыхъ людей послѣ изгнанія изъ рая. Все славитъ Творца вселенной. Адамъ и Ева воздаютъ Ему хвалу за то, что Онъ создалъ свѣтъ надъ водами, отдѣлилъ день отъ ночи. Славятъ его и дѣти Адама, кроткій Авель, Ада и Селла. Такъ смирились первые люди послѣ изгнанія; миръ и согласіе царятъ среди нихъ.

Но среди этого славословія только Каинъ не хочетъ присоединиться къ общему хору. «Почему ты молчишь?» спрашиваетъ его Адамъ.—Мнѣ не о чемъ просить Бога,— говоритъ этотъ юный протестантъ, внеся въ міръ впервые духъ протеста, впервые бросая мучительный вопросъ «почему?» За что благодарить ему Бога? Говорятъ, Богъ даровалъ ему жизнь. Но вѣдь эта жизнь окончится смертью. И развѣ жизнь есть счастье? Вѣдь онъ обреченъ на тяжелый трудъ. Правда, отецъ и мать своимъ проступкомъ лишили его рая. Но почему онъ долженъ страдать за грѣхъ родителей? Наконецъ, почему это роковое дерево познанія находилось въ эдемѣ, если оно не было предназначено для его обитателей? Зачѣмъ оно росло «прекраснѣй всѣхъ и въ самой серединѣ?» Говорятъ, такова Его воля и Онъ благъ. Да, Онъ всемогущъ, но благость Его ничѣмъ не доказана. Только враждебная, а не благая сила могла подвергнуть человѣка такому искушенію, чтобы обречь весь людской родъ на страданія, когда первый человѣкъ не выдержалъ испытанія.

Такъ пробудились вопросы въ умѣ перваго мыслителя и смутили покой человѣчества, нарушили гармонію, подвергли сомнѣнію цѣлесообразность жизни. То, что не ясно бродило въ душѣ Каина, получаетъ яркое и законченное выраженіе при встрѣчѣ его съ Люциферомъ. Люциферъ— это тотъ же Каинъ, гордый и пытливый, не мирящійся съ всесильнымъ господствомъ Бога, съ моралью смиренія и довольства, исходящей изъ устъ Адама и членовъ его семьи. У Люцифера были предшественники, и одинъ изъ нихъ, сатана мильтоновскаго «Потеряннаго рая», особенно напоминаетъ Люцифера. Мильтонъ жилъ въ эпоху англійской революціи и вмѣстѣ съ тѣмъ въ эпоху господства религіозно-пуританскихъ взглядовъ. Вотъ почему въ его сатанѣ сливаются двѣ струи. Съ одной стороны, врагъ Бога былъ симпатиченъ Мильтону, который былъ апологетомъ революціи и свободной мысли: въ душѣ республиканскаго поэта находили откликъ страданія поверженнаго,

но не смирившагося ангела. Но вмѣстѣ съ тѣмъ Мильтонъ, глубоко религіозный пуританинъ, отнюдь не имѣлъ въ виду возставать противъ идеи божественной благости. Его цѣль заключалась въ томъ, чтобы оправдать пути Бога передъ человѣкомъ—to justify the ways of God to men. Вотъ почему его сатана то окруженъ ореоломъ величія, то является вреднымъ мятежникомъ противъ ортодоксальныхъ воззрѣній; поэтъ то преклоняется предъ нимъ, то обдаетъ его холодной волной церковнаго ригоризма. Байронъ не знаетъ подобныхъ колебаній въ изображеніи властителя темнаго царства. Цѣль поэта другая—оправдать пути человѣка передъ Богомъ—to justify the ways of men to God.

Люциферъ укрѣпляетъ и углубляетъ то недовольство, которое до него родилось въ душѣ Каина. Онъ переворачиваетъ вверхъ дномъ всѣ наши представленія о взаимныхъ отношеніяхъ между небомъ и адомъ, между Богомъ и сатаною. Богъ хотѣлъ скрыть отъ человѣка блаженство знанія, дьяволъ открылъ его человѣку. Богъ изгналъ людей изъ рая, чтобы они не вкусили древа жизни, не стали безсмертными, «не сдѣлались сами, какъ боги». Богъ требуетъ себѣ поклоненія и казнитъ все, что рѣшится воспротивиться Ему. Онъ, Люциферъ, не требуетъ поклоненія себѣ. Ему достаточно свободы человѣка; чтобы признать его своимъ, достаточно, чтобы человѣкъ отказался отъ поклоненія Богу. Богъ обрекъ человѣка на страданія мысли. Онъ не хочетъ раскрыть ему тайны мірозданія. Люциферъ, напротивъ, проносится съ Каиномъ черезъ всѣ міры. Онъ, а не Богъ, не даетъ Каину успокоиться въ рабскомъ покоѣ, въ тихой пристани буржуазнаго счастія. Напрасно возлюбленная Ада манитъ Каина обѣщаніемъ семейныхъ ласкъ и блаженства. Люциферъ увлекаетъ его на путь познанія истины. Во время этого странствованія по безконечному пространству Каинъ узнаетъ, что земля—ничтожнѣйшая песчинка среди огромныхъ міровъ, носящихся во вселенной, что все живетъ, и въ то же время

все обречено страданію и смерти. Каинъ начинаетъ постигать, что міръ созданъ на развалинахъ другого исчезнувшаго міра, что всякому творенію предшествуетъ разрушеніе, и созданное снова должно разрушиться. Жизнь ведетъ къ смерти. Каинъ впадаетъ въ тоску при мысли, что онъ призванъ населить землю, отъ него произойдутъ поколѣнія, милліоны, милліарды людей, которые обречены на страданія и смерть. Вотъ какой порядокъ установилъ Богъ. Люциферъ раскрылъ Каину глаза. Богъ—врагъ человѣчества, Люциферъ—истинный его другъ.

Когда Каинъ возвращается на землю, происходитъ замѣчательная сцена жертвоприношенія. Авель приглашаетъ брата принести вмѣстѣ жертвы. Каинъ отказывается и уступаетъ только настояніямъ брата. Авель приноситъ Богу въ жертву «первенцевъ отъ стадъ». Каина раздражаетъ такая кровавая жертва, и онъ кладетъ на свой жертвенникъ только плоды. Авель произноситъ передъ жертвоприношеніемъ молитву, полную смиренія; въ ней какъ бы по готовому шаблону перечисляются всѣ небесныя благодѣянія по отношенію къ людямъ, которые именуются въ ней недостойными грѣшниками; все въ мірѣ направляется Богомъ къ благу, и вѣчное славословіе Его—долгъ человѣка. Совсѣмъ иной характеръ носитъ молитва Каина. Онъ заявляетъ Богу, что не знаетъ всѣхъ Его свойствъ, что если Ему нужны жертвы и молитвы, пусть приметъ ихъ. Каинъ указываетъ на то, что здѣсь два алтаря. «Если Ты любишь кровь, то прими жертву Авеля, но если Тебѣ не противны румяные плоды, созрѣвшіе подъ животворными лучами солнца, хотя они не претерпѣли мученій и закланія, если этотъ алтарь, не обагренный кровью, можетъ быть угоденъ Тебѣ, то удостой принять его». Далѣе Каинъ заявляетъ, что ничего не ищетъ отъ Бога колѣнопреклоненіемъ, онъ остается стоять на ногахъ, въ то время какъ Авель приноситъ свою жертву колѣнопреклоненный. Огонь поглощаетъ жертву Авеля, въ то время какъ вихорь разсѣиваетъ по землѣ жертву Каина. Каинъ возмущенъ. И на этотъ разъ Богъ снова показалъ себя вра-

гомъ живущаго, несправедливымъ тираномъ. Ему угодна пролитая кровь. Онъ требуетъ льстивыхъ рѣчей и колѣнопреклоненія. Онъ не принимаетъ безкровныхъ жертвъ, не выноситъ правдивой рѣчи. Возмущенный Каинъ въ бѣшенствѣ убиваетъ Авеля, покорнаго слугу Бога, слѣпого исполнителя Его кровавыхъ требованій. Онъ вноситъ въ міръ смерть, ту самую смерть, которой онъ самъ такъ боялся. Слѣдуетъ сцена проклятія, во время которой еще разъ раздается безпощадный по своей неумолимо правильной логикѣ протестъ Каина: пусть мертвый Авель вернется на землю, а онъ, Каинъ, умретъ,— вѣдь для Всемогущаго возможно все.

Такъ изъ библейской легенды Байронъ создалъ апоѳеозъ свободной критической мысли, проклятаго убійцу превратилъ въ печальника будущихъ поколѣній. Каинъ убилъ Авеля, но не изъ низкихъ побужденій. Онъ убилъ въ немъ служителя того Бога, Котораго считалъ врагомъ человѣчества. Онъ убилъ его, какъ идеалистъ, фанатикъ идеи. Онъ раскаялся тотчасъ послѣ убійства, и кара Бога не можетъ сравниться съ муками его собственной совѣсти.

Таковы эти три героя: Манфредъ, Чайльдъ-Гарольдъ двухъ послѣднихъ пѣсенъ и Каинъ, три яркихъ представителя того міровоззрѣнія, которое принято называть міровой скорбью. Ихъ объединяетъ общая черта—любовь къ человѣчеству. Она пробивается и въ гордомъ равнодушіи Манфреда, и въ тихой примирительной грусти Чайльдъ-Гарольда, и въ вызывающемъ протестѣ Каина. Она служитъ залогомъ исцѣленія. Исторія этихъ трехъ героевъ приводитъ къ одной общей морали: «Человѣкъ кровными узами связанъ съ землею и живетъ общей жизнью съ вселенной. Всякая попытка выйти за предѣлы земного влечетъ за собою безплодныя муки и ведетъ къ катастрофѣ».

Послѣдующій періодъ показалъ, что европейское общество все болѣе и болѣе стало проникаться этимъ сознаніемъ.

Въ 20 и 30-хъ годахъ XIX вѣка начинается разрѣшеніе тяжелаго кризиса, пережитаго Европой. Поэты скорби,

по крайней мѣрѣ тѣ изъ нихъ, которые не погибли въ своемъ безысходномъ отчаяньи, какъ Леопарди, нашли выходъ изъ своихъ сомнѣній, изъ своего увлеченія волшебными грезами, и запечатлѣли тотъ путь, по которому пошло европейское общество. Байронъ, Гёте и Гейне своими послѣдними произведеніями отмѣтили начало этого благотворнаго поворота, начало выздоровленія отъ тяжелой болѣзни.

Послѣдніе годы своей жизни до переѣзда въ Грецію Байронъ провелъ въ разныхъ городахъ Италіи. Въ его бурной, какъ и всегда, жизни необходимо указать на два факта. Во-первыхъ, никогда еще Байронъ не жилъ такой полной жизнью, никогда не былъ охваченъ такой жаждой счастія. Его пребываніе въ Венеціи отмѣчено шумными оргіями. Другой важный фактъ—это вступленіе поэта въ ряды карбонаріевъ «Ахъ, Боже мой, онъ—карбонарій!» въ ужасѣ восклицаетъ Фамусовъ, слушая вольнодумныя рѣчи Чацкаго. Эти страшные заговорщики, пугавшіе даже московскаго чиновника, составляли политическое общество, преслѣдовавшее революціонныя задачи. Эти два факта отражаются на послѣднихъ произведеніяхъ Байрона. Отличительныя черты ихъ—это переходъ Байрона къ реализму и усиленіе его вниманія къ политическимъ вопросамъ. Къ числу этихъ произведеній относятся трагедія «Сарданапалъ» и поэма «Донъ-Жуанъ». Въ первой изъ нихъ выведенъ эпикуреецъ и эстетикъ на престолѣ, добрый и гуманный государь; но онъ лишенъ всякой иниціативы, онъ выше всего ставитъ свой тонкій вкусъ къ изящному и свои наслажденія. Сарданапалъ — врагъ жестокостей и войнъ. Когда противъ него поднимается возстаніе, онъ, поручая Салимену усмирить его, проситъ его избѣгать жестокихъ мѣръ. Онъ гордится тѣмъ, что не велъ войнъ, что сотни тысячъ труповъ не служили подножіемъ его славы, что онъ не отнялъ ни у кого изъ своихъ подданныхъ даже мелкой монеты. Его девизъ—наслаждаться жизнью и не мѣшать другимъ дѣлать то же. Но въ то же время

Сарданапалъ индивидуалистъ и аристократъ. Онъ презираетъ народную массу, лишенную тѣхъ эстетическихъ и тонкихъ вкусовъ, которыми обладаетъ онъ самъ. Сарданапалъ не можетъ понять причинъ народнаго недовольства и объясняетъ его грубостью и неблагодарностью.

Въ этомъ произведеніи отразилась не только опьяняющая жизнь поэта въ Италіи, но и зарожденіе политическихъ интересовъ. Гордый индивидуалистъ, презиравшій людей, герой прежнихъ твореній поэта, превращается въ индивидуалиста новаго типа, который сознаетъ, что его покой и счастье зависятъ во многомъ отъ покоя и счастья окружающихъ. Первые проблески соціальнаго инстинкта можно усмотрѣть уже въ этомъ произведеніи. Но еще ярче новые соціальные мотивы выступаютъ въ «Донъ-Жуанѣ» и особенно въ «Бронзовомъ вѣкѣ». Въ «Донъ-Жуанѣ» передъ нами снова, какъ и въ «Чайльдъ-Гарольдѣ», странствующій герой. Но между тѣмъ и другимъ неизмѣримая разница. Насколько первый герой обрисованъ туманными красками, настолько второй ясенъ. Мы не знаемъ прошлаго Чайльдъ-Гарольда; исторія Донъ-Жуана, напротивъ того, обрисована во всѣхъ деталяхъ, начиная съ ранняго дѣтства; мы узнаемъ его родителей, подробности его воспитанія, его вкусы и взгляды на жизнь. Чайльдъ-Гарольдъ блуждаетъ какъ призракъ по разнымъ странамъ и бесѣдуетъ больше съ призраками и тѣнями прошлаго; онъ бѣжитъ современности, не сходится съ живыми людьми; Донъ-Жуанъ принимаетъ активное участіе въ жизни, врывается въ самую гущу ея, сталкивается съ разнообразными людьми, беретъ отъ жизни все, что можно. Словомъ, въ первомъ случаѣ предъ нами романтическій герой, во второмъ—реальный. Въ первомъ случаѣ мы больше слышимъ о впечатлѣніяхъ поэта, чѣмъ о жизни и текущей дѣйствительности, во второмъ—предъ нами яркая реальная картина, обнимающая всю Европу. Поэма открывается описаніемъ дѣтства героя; изображеніе нелѣпаго воспитанія, дикаго отношенія къ классическимъ писате-

лямъ, какъ къ средству образованія, лицемѣрія, подъ маской котораго таится полный нравственный индифферентизмъ, само по себѣ является художественной поэмой, блестящей сатирой на современные поэту нравы. Далѣе слѣдуетъ описаніе перваго результата «нравственнаго» воспитанія, именно романъ Жуана и Юліи. Затѣмъ—картина кораблекрушенія и ужасное описаніе голода нѣсколькихъ спасшихся на плоту людей, въ томъ числѣ Донъ-Жуана. Нѣжное письмо Юліи, которое Жуанъ хранилъ какъ святыню, должно послужить ужасной цѣли; на плоту не оказывается ни кусочка бумаги, и къ этому письму прибѣгаютъ, чтобы бросить жребій и рѣшить, кто долженъ послужить жертвой для другихъ; описаніе каннибальскаго пиршества приводитъ въ содроганіе читателя. «Есть ли на небесномъ сводѣ планета,—восклицаетъ по поводу этого эпизода Брандесъ,—гдѣ любовныя грезы переплетались бы съ вожделѣніями людоѣдовъ, гдѣ одинъ и тотъ же клочокъ бумаги служилъ бы проявленію высшей человѣческой симпатіи и вмѣстѣ съ тѣмъ самымъ низменнымъ противообщественнымъ инстинктамъ? Байронъ отвѣчаетъ, что онъ знаетъ одну изъ такихъ планетъ. Это—земля». Далѣе мы видимъ Жуана въ гаремѣ султана, затѣмъ въ лагерѣ русскихъ войскъ подъ Измаиломъ, что даетъ поводъ поэту написать жестокую сатиру противъ войны. Упомянувъ о рапортѣ Суворова по случаю взятія Измаила, поэтъ замѣчаетъ: «Мелодію свою онъ написалъ подъ музыку предсмертныхъ хриплыхъ стоновъ. Потомъ ее едва ль кто повторялъ, но имена всѣхъ деспотовъ—Нероновъ—заставлю я и камни повторять!» Изъ лагеря русскихъ войскъ судьба переноситъ Жуана ко двору Екатерины, оттуда въ Англію. Всюду жизнь развертывается передъ нами во всей своей наготѣ, безъ той романтической дымки, которая окутывала ее въ «Чайльдъ-Гарольдѣ».

«Донъ-Жуанъ» имѣетъ чрезвычайно важное значеніе. Онъ свидѣтельствуетъ о томъ, что Байронъ былъ не только великимъ романтикомъ, не только пѣвцомъ разочарованія,

какимъ мы его привыкли представлять, но и великимъ реалистомъ. Онъ не только лучшій выразитель скорбныхъ думъ XIX вѣка, но и пѣвецъ новаго вѣка, когда поэзія поставила себѣ задачей осмыслить жизнь, отказалась отъ сверхъестественнаго и вернулась на землю. Байронъ въ «Донъ-Жуанѣ» озираетъ всю жизнь окомъ мыслителя; онъ всматривается въ глубь житейскаго моря, старается уловить основныя причины общественной несправедливости. И слѣдуетъ замѣтить, что геніальный поэтъ сумѣлъ уже подойти къ этимъ основнымъ причинамъ. Правда, онъ не могъ еще рѣзко поставить вопроса, новыя общественныя отношенія еще не выяснились; еще не было вполнѣ очевидно, что вмѣсто родовитой аристократіи и плебеевъ, двухъ борющихся группъ XVIII вѣка, теперь лицомъ къ лицу стали двѣ новыя группы—богатые и бѣдные, капиталисты и работающіе. Это подраздѣленіе было ясно и опредѣленно подчеркнуто лишь четверть вѣка спустя. Но Байронъ съ своей геніальной отзывчивостью уже уловилъ эти признаки новаго времени. Въ «Донъ-Жуанѣ» и «Бронзовомъ вѣкѣ», бичуя общественные пороки, онъ часто сводитъ вопросъ къ экономическимъ причинамъ. Нападая на войну, онъ указываетъ на то, что побѣды и завоеванія приносятъ пользу только крошечной части населенія страны, а масса несетъ всѣ тягости военныхъ предпріятій; онъ выясняетъ, какую огромную роль въ военныхъ предпріятіяхъ играетъ страсть къ наживѣ. Онъ производитъ переоцѣнку всѣхъ цѣнностей, и Веллингтонъ, герой Ватерлоо, при имени котораго билось гордостью сердце всякаго англичанина, вырисовывается у Байрона въ видѣ эксплоататора и грабителя народныхъ денегъ. «Пенсіи твои,—обращается онъ къ прославленному герою,—тяжелымъ грузомъ на злополучной родинѣ лежатъ... Народъ безъ хлѣба; хоть не даромъ плата взимается тобою, на мой взглядъ, ты часть пайка отдать бы могъ назадъ... Ты полмилліона взялъ,—сознаться надо, что черезчуръ уже велика награда». Трудно утверждать, что Байронъ былъ сознательнымъ

предшественникомъ враговъ буржуазнаго строя, водворившагося въ Европѣ послѣ аристократическаго, дворянскаго. Но въ «Донъ-Жуанѣ» столько нападковъ на буржуазію, на капиталистическій строй, что мы имѣемъ нѣкоторое основаніе предполагать, что соціальные и политическіе взгляды Байрона складывались подъ конецъ жизни въ духѣ прогрессивныхъ стремленій вѣка. «Банкиры—олигархи въ наши дни! Ихъ капиталы намъ даютъ законы: то укрѣпляютъ націи они, то ветхіе расшатываютъ троны». Къ сожалѣнію, поэтъ не сказалъ своего послѣдняго, быть можетъ, самаго значительнаго слова. Онъ хотѣлъ въ «Донъ-Жуанѣ» указать «народу, какъ чрезъ преграды, сгнившія совсѣмъ, ему пройти, чтобъ пріобрѣсть свободу. Мой планъ—секретъ». Этотъ секретъ онъ унесъ съ собою въ могилу; поэма осталась неоконченной; ея авторъ умеръ 19 апрѣля 1824 года, борясь за освобожденіе Греціи. Вдохновители меттерниховскаго режима освободились отъ опаснѣйшаго врага, всѣ угнетенные лишились великаго друга.

Послѣднія произведенія Байрона—это начало проповѣди человѣческой солидарности, начало отрѣшенія отъ титаническихъ притязаній личности. На этотъ путь вступилъ и Гёте. Въ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ, въ «Годахъ странствованія Вильгельма Мейстера» и во второй части «Фауста» онъ выводитъ уже не тоскующихъ индивидуалистовъ, а героевъ, пытающихся сознать себя какъ часть цѣлаго, героевъ, уже проникающихся соціальнымъ инстинктомъ. Мейстеръ занятъ вопросами о раздѣленіи труда, объ ассоціаціяхъ. Тутъ цѣлый рядъ мыслей на соціальныя темы: затронуты вопросы воспитанія, вопросы о семьѣ и ея значеніи въ обществѣ, о фабричномъ трудѣ, о взаимномъ отношеніи сословій и т. д. Романъ этотъ—попытка выяснить обязанности лица къ обществу: не личность, а союзъ, ассоціація выступаетъ теперь на первый планъ. Вильгельмъ и его товарищи готовятся къ тому, чтобы стать достойными членами идеальной общины. Правда, община эта обрисована не совсѣмъ ясно; это—утопія, но

важно уже то, что Гёте подмѣтилъ возникшія въ обществѣ соціальныя стремленія. Трудъ признается священнымъ въ этой общинѣ, въ которой предстоитъ дѣйствовать будущему человѣку. Работа и наслажденія должны быть раздѣлены между всѣми. Точно такъ же и вторая часть «Фауста»— это апоѳеозъ смирившагося индивидуалиста. Мы разстались съ Фаустомъ, когда, ничѣмъ не удовлетворенный, онъ исчезъ въ поискахъ за мгновеніемъ, которое можно назвать прекраснымъ, которому хотѣлось бы сказать «остановись!» И онъ наконецъ находитъ этотъ идеалъ. «Наслажденіе,—говоритъ онъ въ концѣ второй части,—пошло; нужно дѣло. Безуменъ тотъ, кто предается заоблачнымъ мечтаньямъ. Стой твердо здѣсь на ногахъ, здѣсь озирайся кругомъ. Здѣшній міръ полонъ интереса для достойнаго, честнаго человѣка; зачѣмъ парить въ вѣчности! Трудъ— вотъ послѣднее слово нашей жизни. Послѣдній выводъ всей мудрости таковъ: лишь тотъ достоинъ жить и быть свободнымъ, кто и жизнь и свободу долженъ ежедневно завоевывать. Такъ, окруженные опасностями со всѣхъ сторонъ, живутъ и юность, и зрѣлый возрастъ, и старость. Вотъ какое поколѣніе я желалъ бы увидѣть: я желалъ бы стоять съ свободнымъ народомъ на свободной землѣ, и тогда я сказалъ бы мгновенію: остановись! ты такъ прекрасно... Въ ожиданіи этого великаго счастья я теперь переживаю лучшую минуту своей жизни».

Такъ разрѣшился тяжелый кризисъ, пережитый Европой. Европейское общество вернулось къ идеаламъ, провозглашеннымъ просвѣтительнымъ вѣкомъ, но оно отказалось отъ своей самоувѣренности, оно поняло, что только дружными совмѣстными усиліями, путемъ продолжительной соціальной работы можно достигнуть осуществленія идеаловъ справедливости.

ЛИТЕРАТУРА.

Отдѣлъ I.

Адольфъ Гаспари. Исторія итальянской литературы, т. I., пер. К. Бальмонта. Ц. 3 р. М. 1895. (Данте посвящены X и XI главы.)

Данте Алигіери. Божественная комедія. Адъ, перев. Дм. Мина. Спб. 1902. Ц. 3 р. Другіе стихотворные переводы неудовлетворительны, и лучше обращаться къ прозаическимъ, Чуйко и другихъ.

Отдѣлъ II.

Для общаго знакомства съ эпохой Возрожденія:

Георгъ Фойгтъ. Возрожденіе классической древности или первый вѣкъ гуманизма, пер. И. П. Разсадина, 2 т. М. 1884—85. Ц. I т.—3 р. 50 к., II т.—3 р.

Людвигъ Гейгеръ. Нѣмецкій гуманизмъ, пер. съ нѣм. Е. Н. Вилларской, подъ ред. и съ пред. проф. Г. В. Форстена. Спб. 1899. Ц. 1 р. 50 к.

Для изученія отдѣльныхъ гуманистовъ:

Давидъ Штраусъ. Ульрихъ фонъ-Гуттенъ, перев. подъ ред. Э. Л. Радлова. Спб. 1896. Ц. 3 р.

А. Веселовскій. Рабле и его романъ. („Вѣстн. Евр.“, 1878, № 3.)

Е. В. Тарле. Общественныя воззрѣнія Томаса Мора. Изд. ред. „Міръ Божій“. Спб. 1901. Ц. 1 р. 50 к.

Многія сочиненія гуманистовъ переведены на русскій языкъ, между прочимъ: *Эразмъ Роттердамскій.* Похвала глупости, пер. П. Н. Ардашева. Юрьевъ. 1902. Ц. 1 р.—*Франсуа Рабле.* Гаргаитюа и Пантагрюэль, пер. А. Н. Энгельгарта, изд. ред. „Новаго Журнала Иностр. Лит.“. Спб. 1901. Ц. 3 р. 50 к.—Перев. „Утопіи“ *Т. Мора* приложенъ при книгѣ Тарле.

Для Сервантеса:

Славный рыцарь Донъ-Кихотъ Ламанческій, романъ *М. Сервантеса*, пер. С. М. Т. I и II. М. 1895.

Очеркъ *Віардо* о Сервантесѣ приложенъ къ этому переводу.

Тикноръ. Исторія испанской литературы (изд. Солдатенкова), т. II. Ц. 3 р.

Для Шекспира:

Шекспиръ, въ перев. и объясненіи А. Л. Соколовскаго, томы I—VIII. (Изд. А. Ф. Маркса.) Ц. каждаго тома 1 р. 25 к.



Н. Стороженко. Опыты изученія Шекспира. Изд. учениковъ и почитателей. М. 1902. Ц. 1 р. 50 к.

Максъ Кохъ. Шекспиръ, пер. Гуляева. М. 1888. Ц. 2 р.

Г. Брандесъ. Шекспиръ, пер. подъ ред. Н. И. Стороженко. (Изд. Солдатенкова.)

Отдѣлъ III.

Г. Лансонъ. Исторія французской литературы. XVII вѣкъ, пер. З. Венгеровой. Изд. журнала „Образованіе". Спб. 1899. Ц. 1 р. (Другой переводъ: М. 1897. Т. I. Ц. 3 р. 50 к.)

А. Веселовскій. Тартюффъ. М. 1879. Ц. 2 р.

А. Веселовскій. Мизантропъ. М. 1881. Ц. 2 р.

Мольеръ. Собраніе сочиненій, подъ ред. Трубачева. Спб. 1899. Ц. 2 р. 50 к. (Другой переводъ: Спб. 1894, 3 тома. Ц. 7 р. 50 к.)

Главныя сочиненія Корнеля и Расина изданы въ отдѣльныхъ переводахъ; лучшіе Поливанова (Горацій, Федра, Гоѳолія).

Мильтонъ. Потерянный и возвращенный рай, пер. Каншина. Спб. 1894. Ц. 1 р. 50 к.

Отдѣлъ IV.

Для общаго знакомства съ англ. и франц. литературой XVIII вѣка:

И. Тэнъ. Исторія англійской литературы. (Русскій переводъ подъ заглавіемъ „Развитіе политич. и гражд. свободы въ Англіи".)

Геттнеръ. Исторія всеобщей литературы XVIII в., т. I. Англійская литература, пер. Пыпина. 2-е изд. Спб. 1896. Ц. 1 р. 50 к.

Геттнеръ. Исторія всеобщей литер. XVIII в., т. II. Французская литература, пер. Пыпина, 2-е изд. Спб. 1897. Ц. 2 р.

Для изученія отдѣльныхъ писателей:

Д. Морлей. Вольтеръ, пер. А. Кирпичникова. М. 1889. Ц. 2. р.

Д. Морлей. Дидро и энциклопедисты, перев. Невѣдомскаго. М. 1882. Ц. 2 р. 50 к.

Д. Морлей. Руссо, пер. Невѣдомскаго. Спб. 1881. Ц. 2 р. 50 к.

Сорель. Монтескье, въ двухъ переводахъ; одинъ подъ ред. проф. Карѣева, другой—проф. Виноградова; первый—Спб. Ц. 75 к.; второй—М. Ц. 40 к.

Андре Галле. Бомарше, пер. Лаврова. М. 1898. Ц. 40 к.

Большинство сочиненій энциклопедистовъ и комедій Бомарше переведены на русскій языкъ; отмѣтимъ романы Вольтера, сочиненія Руссо—„Эмиль", „Новая Элоиза", „Исповѣдь", трилогію Бомарше „Севильскій цирульникъ", „Свадьба Фигаро" и „Виновная мать".

Отдѣлъ V.

Для общаго знакомства съ нѣмецк. литературой XVIII в.

Г. Геттнеръ. Ист. всеобщ. лит. XVIII в. Т. III. Нѣмецкая литература. Ц. 2 р.

В. Шереръ. Ист. нѣмецк. литер., пер. подъ ред. Пыпина. Т. II. Спб. 1893. Ц. за обѣ части 5 р. 50 к.

Для изученія отдѣльныхъ писателей:

Куно-Фишеръ. Лессингъ, какъ преобразователь нѣмецкой литературы, пер. Разсадина. М. 1882. Ц. 1 р. 25 к.

Д. Г. Льюисъ. Жизнь Вольфанга Гете, пер. подъ ред. Невѣдомскаго. Спб. 1867.

А. Шаховъ. Гёте и его время. Спб. 1897. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 25 к.

I. Шерръ. Шиллеръ и его время. М. 1875. Ц. 2 р. 50 к.

Сочиненія Лессинга, Гёте и Шиллера изданы въ русскихъ переводахъ.

Отдѣлъ VI.

Для общаго знакомства съ литературой начала XIX в.

А. Шаховъ. Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX в. Спб. 1898. Ц. 1 р. 50 к.

Брандесъ. Главныя теченія въ европейской литер. XIX в. Изданы въ различныхъ переводахъ. (Собраніе сочиненій Г. Брандеса, подъ ред. Лучицкой въ 12 томахъ, Кіевъ. Изд. Фукса. Ц. 5 р. Томъ посвященный англ. литер.—въ перев. Іолшина. Спб. 1898. Ц. 75 к. Томъ посвященный нѣмецкой литературѣ—въ перев. Порозовской и Писаревой. Спб. 1900. Ц. 1 р. и т. д.)

Для изученія отдѣльныхъ писателей:

Гаймъ. Романтическая школа. Изд. Солдатенкова. М. 1891. Ц. 5 р.

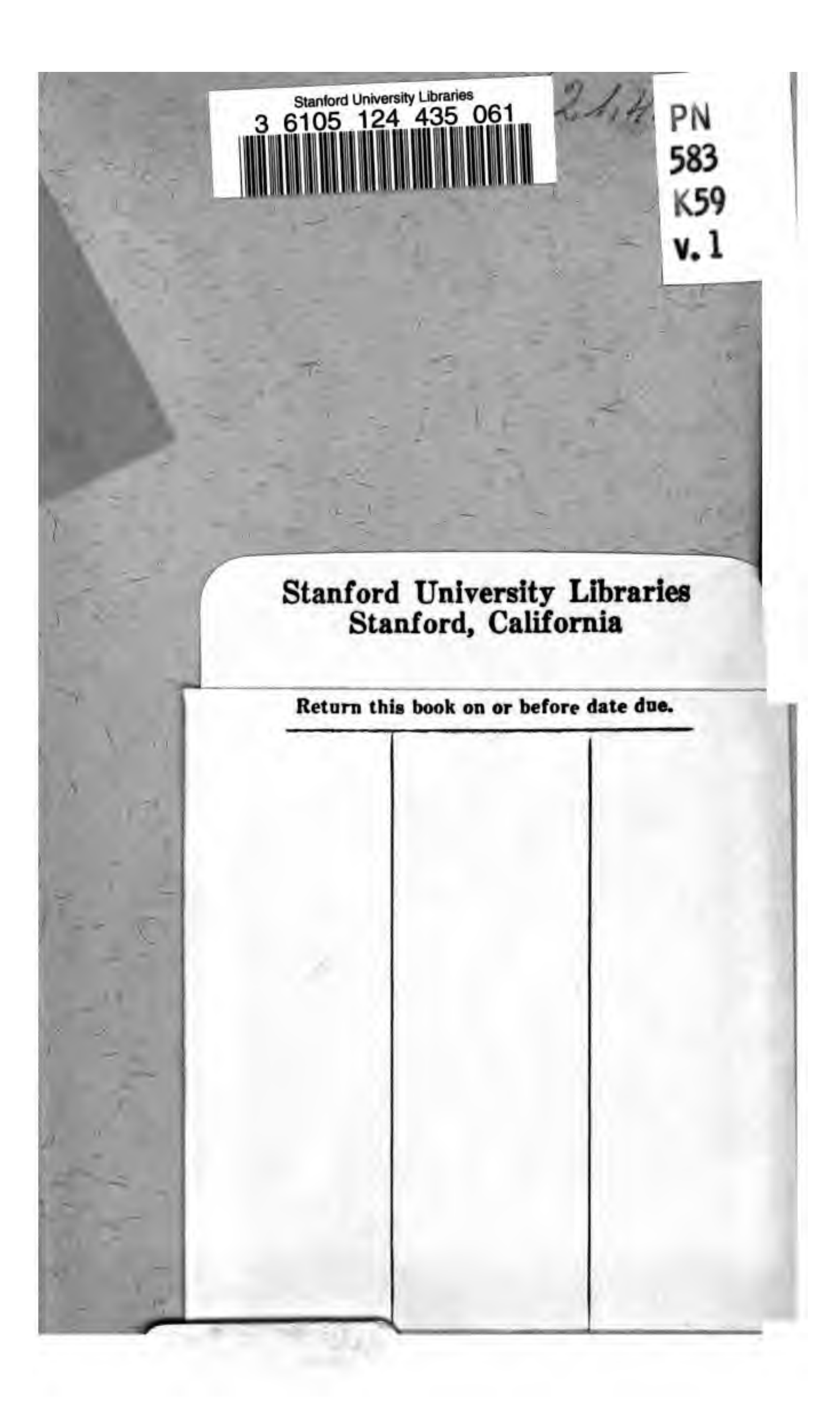
Карлейль. Новалисъ, пер. Лазурскаго. М. 1901. Ц. 50 к.

А. Веселовскій. Байронъ. Біографическій очеркъ. М. 1902. Ц. 1 р. 75 к.

Цѣна 1 р. 50 к.

Складъ въ книжномъ магазинѣ
„Трудъ"
Москва, Тверская ул.




Stanford University Libraries
3 6105 124 435 061
PN
583
K59
v. 1
Stanford University Libraries
Stanford, California
Return this book on or before date due.

